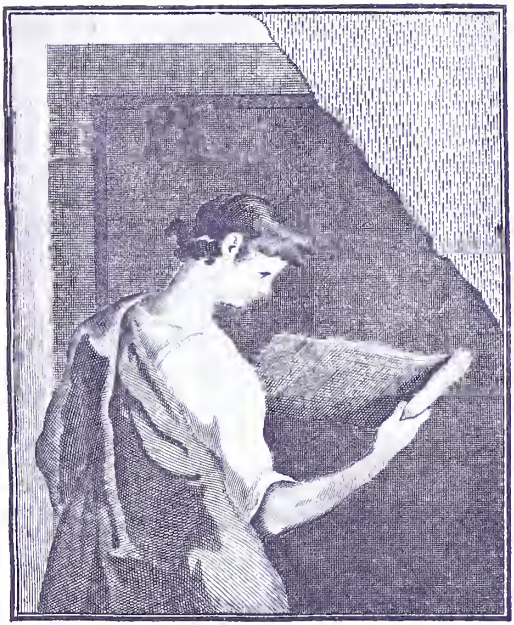


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/niederlandisches03wurz

NIEDERLÄNDISCHES KÜNSTLER-LEXIKON

DRITTER BAND.

NACHTRÄGE UND VERZEICHNIS DER MONOGRAMME.

Von diesem Werke wurde eine Luxusausgabe in hundert Exemplaren auf holländischem Papier gedruckt und mit Nr. 1 bis 100 numeriert.

NIEDERLÄNDISCHES KÜNSTLER-LEXIKON

AUF GRUND ARCHIVALISCHER FORSCHUNGEN BEARBEITET

VON

DR. ALFRED VON WURZBACH

MIT MEHR ALS 3000 MONOGRAMMEN

DRITTER BAND

NACHTRÄGE UND VERZEICHNIS DER MONOGRAMME.

N
6931
W88
v.3
c.2

WIEN UND LEIPZIG.
VERLAG VON HALM UND GOLDMANN
1911.

THE J. PAUL GETTY CENTER

Ergänzungen.

A.

Aa. Hillebrand van der Aa (I. 1). Prospektzeichner und Kupferstecher, geb. zu Leiden um 1659, heiratete 15. Mai 1683 Maria Bodde und am 22. Juni 1684 in zweiter Ehe Catharina Oessinger. Er ging später nach Indien, wo er um 1722 (nicht 1728) starb.

A. L. d. b. K. 1907. I. 1.

Aartman. Nicolas Matthysz Aartman (I. p. 1). Nach a. A. † 5. März 1793.

Abeele. Melchior van den Abeele, Lederfutteralmacher in Gent um 1483.

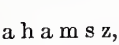
A. L. d. b. K. 1907. I. p. 16, interessante Mitteilung.

Abeloos. Jean François Abeloos, Bildhauer in Löwen, bis 1855 Schüler von Ch. Geerts.

J. Weale. Bruges et ses environs. p. 165, 249.

Abeloos. Michel Abeloos (I. p. 2), † zu Löwen 19. April 1881.

Abeloos. Victor Abeloos, Landschafts- und Tiermaler, geb. zu Brüssel 25. Dez. 1881. Schüler von Alf. Cluysenaer.

Abels. Jacobus Theodorus Abels (I. p. 2). Beistehend seine Signatur. 

Abrahamsz. Anna Abrahamsz, Stillebenmalerin im Haag, geb. 16. Juni 1849 zu Middelburg. Schülerin von J. F. Schütz.

Abrahamsz. Claes Abrahamsz, Glasmaler in Haarlem, 1599—1616 tätig.

v. d. Willigen. p. 66.

Abry. Léon Eugène Auguste Abry, Maler, geb. 6. März 1857 in Antwerpen, † daselbst 6. Nov. 1905. Er malte Reiterportraits und schrieb unter dem Namen A. de Fallays Kunstartikel. Gemälde: Brüssel.

Abry. Louis Abry (I. p. 2), Maler, geb. zu Lüttich 28. Juli 1643, † daselbst 18. Juli 1720.

Helbig. p. 358.

Accama. Bernardus Accama (I. 2).

Gemälde: Amsterdam. Verst. Juli 1908. Franz Lemker, Stadtsekretär von Kamper (1706—1773). Bez. und 1733 datiert.

Franeker. Rathaus. Zwölf Professorenportraits.

Leeuwaarden. Mus. 24 Portraits von Stabsoffizieren Wilhelms IV. 1731—1732 gemalt. Sie gingen nicht zu Grunde, sondern kamen vom Rathaus ins Museum.

Accama. Simon Accama, Maler, geb. 1735, † 1752. Sohn und Schüler von Mathys A.

v. Eynden. II. 92.

Acker. Ernest Acker, Architekt, geb. zu Brüssel 1852.

Acker. Florimond Marie van Acker, Plakatzeichner und Landschaftsmaler, geb. in Brügge 6. April 1858, tätig daselbst.

Adelardus. Adelardus II., Abt von St. Trond, Maler, Bildhauer und Baumeister, geb. zu Louvenjoul bei Löwen, † 6. Dez. 1082.

v. Even. Louvain. 6.

Adriaensen. Alexander Adriaensen (I. 3).

Gemälde: Wien. K. Mus. Tote Vögel. Bez. Alex. Adrieanssen fe.

Adriaensz. Anthonis Adriaensz, von K. van Mander als Maler zu Alkmaar genannt. Er war der Sohn des 1620 verstorbenen Festungsbaumeisters und Bürgermeisters von Alkmaar Adriaen Anthonisz, nahm später den Namen Metius an und starb im Juni 1648.

Hymans, v. Mander. II. 348.

Adriaenssen. Antoon (Anthoni) Adriaenssen, Maler, 1605 Schüler des Hendr. v. Balen I. in Antwerpen. 1614 Meister. Möglicherweise identisch mit Antonio Adriani, der im März 1649 zu Rom, 60 Jahre alt, starb.

A. L. d. b. K. I. 90.

Adriaensz. Jan Adriaensz, Maler zu Antwerpen, 1531 Schüler bei Philip van Utrecht, 1533 Meister, 1545 und 1549 Dekan. Schüler: 1544 Lodewig van Dale, 1545 Cornelis van Dalem, 1549 Cornelis Priers. 1563 baute er ein eigenes Haus, welches 1852 noch erhalten war.

Hymans, v. Mander. II. 124; — Liggeren I.

Adriaensz. Vincent Adriaensz, Maler aus Antwerpen, tätig in Rom. Er machte 5. Juni 1675 sein Testament und

starb daselbst vor dem 16. Aug. 1675. Er ist wahrscheinlich identisch mit Vincenzo Malo (II. 93) oder Fiamingo, von dem ein Bild (Pfingstfest) in der Chiesa Nuova ist.

Dr. J. A. F. Orbaan in A. L. I. 90.

Aegerts. Aegerts (I. 4). Der Name steht auf einem Bilde von Fr. van Mieris in Schwerin und Mündler hielt ihn für den Namen eines Malers. Er war Klavierfabrikant in Antwerpen (siehe II. p. 166).

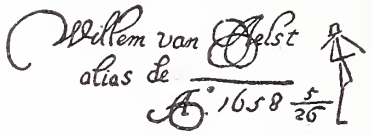
Aelst. J. van Aelst (I. 4) recte Isaeck van Aelst. Er wird noch 1663 in Urkunden erwähnt. Nach anderer Ansicht identisch mit Michiel Jansenius van Aelst (I. 748).

Aelst. Pierre Aelst van Edinghen oder d'Enghien, Tapetenweber, tätig 1497 bis 1530. 1516—1519 arbeitete er die Tapeten mit den Taten der Apostel nach Rafael im Vatikan, angeblich unter Leitung des Bernard van Orley (?). Diese vielgerühmten Tapeten, von welchen sieben Kartons im South-Kensington Mus. sind, umfaßten elf Darstellungen: 1. Der wunderbare Fischfang, 2. die Berufung des Petrus, 3. die Heilung des Lahmen, 4. der Tod des Ananias, 5. das Opfer zu Lystra, 6. die Erblindung des Elymas, 7. die Predigt des Paulus, 8. die Bekehrung Sauls, 9. die Steinigung des hl. Stephanus, 10. die Gefangenschaft des Paulus, 11. das Erdbeben. Mehr oder minder vollständige Wiederholungen dieser Folge sind in den Museen zu Berlin, Dresden Madrid (k. Palast), Loretto (Palazzo Apostolico), Paris und Wien. Merkwürdig ist, daß in der ganzen Literatur nicht zu eruieren ist, wo er arbeitete. Die alte Nachricht, daß diese Tapeten in Arras fabriziert wurden, ist eine Fabel, da in Arras, welches Ludwig XI. von Frankreich in der bestialischesten Weise zerstört hatte, um diese Zeit längst keine Fabrikation von Tapeten mehr existierte. Am 18. Juni 1526 quittierte er als „Tappeziere del Papa", es ist aber nicht ersichtlich, ob er in Rom tätig war.

Aus demselben Atelier stammen auch angeblich die Tapeten mit Szenen aus dem Leben Christi im Vatikan, die Leo X. bei den Schülern Rafaels bestellte, und welche erst 1530 unter der Regierung Klemens VII. vollendet wurden und 20.750 Golddukaten kosteten. Auch schreibt man ihm die Tapetenfolge mit den Kinderspielen nach den Kartons von Giulio Romano und Francesco Penni zu, welche 1903 im Besitze der Prinzessin Mathilde in Paris waren. Eine andere Tapetenfolge von sieben Stück, jede mit drei Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, seit 1818 in der Kathedrale von Trient, kaufte 1531 der Kardinal Bernardo Clesio von Trient für 1000 Dukaten in Köln. Auf der letzten Szene steht auf der Bordüre eines Gewandes Peeter de Arsetti, welche Bezeichnung man für Peter van Aelst deutet.

E. Müntz. Les tapisseries de Raphael au Vatican. Paris 1897; — E. Müntz. La tapisserie. Paris. Quantin. — Lodovico Oberziner. Les Gobelins de la Cathédrale de Trento (Rassegna d'Arte [Milano]. 1901. p. 114.)

Aelst. Willem van Aelst (I. 4). Er lebte bereits 1657 und 1662 in Amsterdam. Bemerkenswert ist die beistehende Bezeichnung eines Bildes in Am-



sterdam; Willem van Aelst alias de — und daneben eine Figur wie ein Hampelmann oder eine Vogelschrecke, deren holländische Bezeichnung „Vogelschrick" wohl sein Bentname gewesen. 1669 war Isaak de Nys sein Schüler.

Lichtdrucke nach seinen Bildern bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal; — in Meisterwerke der k. Gal. in Cassel. p. 1; — bei Lafenestre. Florence. p. 333.

Aenvanck. Theod. Aenvanck (I. 5). Das Bild der Koll. Cutsem-Molyn ist gegenwärtig im Mus. zu Antwerpen.

Aerschodt. Severyn Willem van Aerschodt, Bildhauer und Glockengießer, geb. 7. Febr. 1819 zu Löwen, † 13. Nov. 1885.

Aert. Jehan Aert. Siehe Arnold van Mastricht. II. p. 121.

Aerts. Aerts, Teppichweberfamilie, zu Brüssel um 1613—1707 erwähnt. Sechs Tapeten der Kathedrale in Salzburg, Szenen aus der Genesis, sind bez. Jan Aerts f.

Wauters. Les tapisseries bruxelloises.

Aertsz. Dirck Aertsz, Landschafts- und Historienmaler, † 1644 in Amsterdam.

Aertsz. Hendrik Aertsz, Maler, in älteren Urkunden erwähnt, ist angeblich identisch mit Hendrik d'Anthonissen (I. 24), obwohl nicht klar ist, warum er Aertsz genannt wird, wenn er Anthonissen hieß.

Oud Holl. 1905. p. 70.

Aerts. Jean Aerts, Bildhauer zu Brügge, † 29. Juni 1620, Sohn des Joos Aerts. Wahrscheinlich der Meister des Tabernakels der Hauptkirche zu Nieuport (1598).

A. L. d. b. K. 1907. I. 102.

Aerts. Lambert Ryck Aerts (I. 5). Er arbeitete angeblich 1557—1572 in Schweden und nannte sich daselbst: Lambert Ryxius Pictor.

Aertsen. Nicolas Aertsen, Maler, Schüler des Abraham Govaerts. 1625 Meister in Antwerpen. Er vollendete die von Govaerts unvollendet hinterlassenen Bilder.

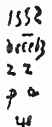
Liggeren. I. 596, 610, 1617.

Aertsen. Pieter Aertsen (I. 5).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Küchenstück, vorn ein Bauernweib, im Hintergrunde Christus bei Martha und Maria. Dat. 1569.

Antwerpen. Koll. Mayer van den Bergh. Bauernhochzeit. P. A. 1556. 17. April.

Berlin. Kreuztragung. Bez. wie nebenstehend:



Braunschweig. Mann und Weib mit Wild, Geflügel und Eiern. Nicht bez.

Brüssel. Eine Magd in der Küche. Datiert 1559. 10. Cal. Aug.; — Jesus bei Martha und Maria. Monogr. (Dreizack) und datirt 1559.

Budapest. Ein Bauer, neben ihm ein junges Mädchen. Dreizack und 1561.

Genua. Palazzo Bianco. Eine Küchenmagd. Lebensgroße Figur. Bez. P. A. 1559.

Lille. Eine alte Bäuerin mit ihren Waren. Halbfigur. 1543.

Schloß Nieuwenbroek bei Beesel (in Limburg). Maria mit dem Kinde und Hirten. Fragment. Bez. A. 1554.

Stockholm. Mus. Zwei Küchenmägde, welche Geflügel rupfen. Monogr. Dreizack. Früher dem Joach. Buckelaer (I. 221) zugeschrieben.

Upsala. Universität. Ein Fleischerladen. Datiert 1551. 10. März.

(Lichtdrucke in Lafenestre. Hollande. p. 5 [Amsterdam]; — A. de Brauwere. Bruxelles.)

Dr. J. Sievers. Pieter Aertsen. Leipzig 1906; — Monatshefte. 1908. II. 927.

Aerts. Rykert Aertsz met der Stelten (I. 7).

Gemälde: Wien. K. Mus. (N. 647.) Flügelaltar. Mitte: Anbetung der Könige; links: Maria, vor dem Kinde kniend; rechts: Beschneidung Christi. Bez. RMS. (Rykert Metter Stelten). Früher Jac. Cornelisz (I. 339) genannt. Das Mittelbild ist eine Wiederholung eines Bildes in Antwerpen, welches dem anonymen Meister von Frankfurt zugeschrieben wird. (Siehe auch Meister Jacob. I. 743.)

Agneessens. Edouard Agneessens (I. 8), † 27. (20.) Aug. 1885.

Gemälde: Brüssel, Gent.

Aise. Gust. van Aise, Maler, geb. in Gent 1854, † zu Brüssel 1902. Gemälde: Gent.

Aken. Jan v. Aken (I. 8).

Zeichnungen: Haarlem. Mus. Teyler. 3 Bl. italienische Landschaften,

eine bez. J. v. Aken. Feder und Tusche.

Aken. Leo van Aken, Genremaler, geb. zu Antwerpen 30. Nov. 1857, † daselbst 11. Jan. 1904.

Akersloot. Cornelis Akersloot (I. 9).

Zeichnungen: Haarlem. Mus. Teyler. Landschaft. Federzeichnung mit Tusche. Nicht bez.

Akersloot. Willem Outgersz Akersloot (I. 9). Er bezeichnete mit beistehendem Monogramm.

Akkeringa. Johan Akkeringa, Genre-, Landschafts- und Blumenmaler, geb. auf der Insel Banka 17. Jan. 1864. Schüler von de Zwart.

Alaerts. Karel Alaerts, Maler in Antwerpen, mit Quintin Massys und Jan Buys Vormund der Töchter des 1524 verstorbenen J. Patinier.

Alaul. Jean Alaul, Bildhauer aus Tournai, 1325 von Etienne Dersan, Probst von Aire, später Bischof von Arras, nach Gosnay nächst Béthune berufen, um für die Kartäuserkirche daselbst dessen Grabdenkmal zu machen.

L. Cloquet. Tournai. 1884. p. 44.

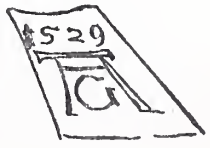
Albert. Charles Albert, Maler, geb. in Brüssel 1821, † daselbst 1889.

Albracht. Willem Albracht, Maler, geb. Antwerpen 1861.

Alcherius. Johannes Alcherius oder Giovanni Alchério, Baumeister und Kompilator. 1398 lebte er in Paris und schrieb den Traktat über Miniaturmalerei: „De coloribus diversis modis tractatur" nach dem Diktat des Malers Jacob Coene (I. 516) aus Brügge, der damals auch in Paris lebte. Am 8. August desselben Jahres schrieb Alcherius einen anderen Traktat: „De diversis coloribus" nach dem Diktat des Iluminators Antonio di Compendio. Im Oktober 1398 war er noch in Paris und empfahl 1399 dem Domkapitel von Mailand den obenerwähnten Jacob Coene aus Brügge und andere als Baumeister für den Dom. Im März 1409 war er wieder in Mailand, 11. Febr. in Bologna, wo er den Kunststicker Theodorus von Flandern kennen lernte, der in Pavia für Gian Galeazzo Visconti tätig gewesen war und ihm Rezepte mitteilte, die er in London erlangt hatte. Am 4. Mai 1410 war Alcherius in Venedig, kam aber noch in demselben Jahre nach Paris zurück und kopierte 1411 seine Manuskripte. Zwanzig Jahre später waren diese im Besitze des Jehan le Bègue, der sie abermals kopierte. Die Traktate des Alcherius wurden von Mrs. Merrifield publiziert.

Eastlake. I. 33, 45, 64, 95, 114, 116, 118, 143, 370, 425; — Merrifield. Original Treatiser. I. 3—14. 258, 280; — Siehe auch I. 516. Jacques Coene und die Brüder van Eyck. Es ist ein beschämendes Armutszeugnis, daß die Professoren-Herausgeber des Allg. Lex. der bild. Künstler (Leipzig. Engelmann 1907. I. 237) nicht wissen, daß der Mailänder Architekt Alcherio auch der Kompilator der wichtigsten Traktate über Maltechnik ist, die wir aus der van Eyck-Epoche besitzen.

Aldegrever. Heinrich Aldegrever (Aldegrave), nach dem Gewerbe seines Vaters, welcher Holzschuhmacher war, auch Trippenmeker genannt, Maler, Kupferstecher und Goldschmied, geb. zu Paderborn 1502, † nach 1555 zu Soest. Er war der einzige Sohn des Heinrich Trippenmeker, der



ein fanatischer Anhänger der Reformation war. Über den Bildungsgang Aldegrevers ist nicht das geringste bekannt. Man vermutet nur, daß er in Nürnberg Schüler Dürers gewesen und van Mander erzählt, daß er an einem Bilde Dürers in einer Kirche zu Nürnberg die beiden Flügel gemalt habe. Möglicherweise befand er sich unter jenen Reformierten, welche 1524 aus Nürnberg ausgewiesen wurden, und zog von hier nach Soest, wo er sich dauernd niederließ. Er nennt sich mit Vorliebe Suzatienus, obwohl er in Paderborn geboren wurde. 1530 war er schon längere Zeit in Soest, denn er war damals einer der Führer einer revolutionären Partei, welche am 13. Okt. 1531 einen öffentlichen Aufruhr veranlaßte. Am 3. Jan. 1532 war es Aldegrever, welcher den Superintendenten Gert Durichen aus Lippstadt nach Soest brachte, wo die Reformierten mit den Demagogen gemeinsame Sache machten. Eine Urkunde aus demselben Jahre sagt, daß schon die Eltern des Meisters als Anhänger der Reformation mit hohen Geldstrafen belegt worden waren. Aldegrever war aber nicht nur Anhänger der Reformpartei, er war auch Wiedertäufer, kam als solcher mit dem Rate in Konflikt und wurde nur gegen Bürgschaft freigelassen.

Sein Todesjahr ist nicht bekannt; van Mander sagt, „er starb in Soest und wurde wenig ehrenvoll begraben". Ein Maler aus Münster, erzählt er, sein ehemaliger Reisegefährte, kam, um ihn wiederzusehen, da er aber inzwischen gestorben war, ließ er auf sein Grab einen Stein mit seinem Namen und dem Monogramm setzen, welches auf seinen Kupferstichen steht. Wie dieser Maler aus Münster hieß, sagt van Mander nicht, da aber Münster der Schauplatz der Wiedertäufer-Gräuel war, können wir vermuten, daß Aldegrever zu den Männern in Münster in Beziehungen stand. Bekannt sind seine berühmten Portraits des Jan van Leyden, des Königs der Wiedertäufer, und des berüchtigten Knipperdolling; beide in so vornehmer Weise aufgefaßt und mit solcher Meisterschaft dargestellt, wie solche ein Künstler nur Objekten widmen kann, die ihm und auch anderen wert und künstlerischer Erinnerung würdig sind. Es ist nur schwer zu sagen, wann er diese beiden porträtierte. Das Königtum des Jan van Leyden währte nur kurze Zeit. Die Belagerung hatte am 1. März 1534 begonnen und dauerte bis 24. Juni 1535, an welchem Tage die Stadt durch Verrat in die Hände des Bischofs von Münster fiel. Am 7. Sept. 1534 hatte sich Jan van Leyden selbst gekrönt und am 22. Jan. 1536 wurde er hingerichtet. Die beiden Portraits von Aldegrever sind 1536 datiert. Es scheint nahezu unmöglich, daß Aldegrever während der Belagerung der Stadt in Münster gewesen sei und wahrscheinlich porträtierte er beide, als der Bischof von Münster sie wie wilde Tiere nach Cleve und anderwärts zur Schau führen ließ, aber die Handzeichnung Aldegrevers im Brit. Mus. ist bestimmt nach der Natur gemacht. Aldegrever zeichnete oder malte auch ein Portrait der Divara von Haarlem, der Gattin des Königs, und andere Wiedertäufer sind in den großen Hochzeitstänzern porträtiert, unter ihnen der Prophet David Jorisz (I. 773), der sich während der Belagerung Münsters offenbar auf Missionsreisen befand.

Aldegrever lebte dauernd in Soest und in Urkunden findet sich sein Name wiederholt erwähnt. Der katholische Pasquillant G. Haverland, unter dem Namen Daniel van Soest bekannt, erzählt in seinem Dialogon von dem mit Aldegrever befreundeten Richter Johann von Holte, der eine entlaufene Nonne liebte:

De em so ser am herten lag
Dat se beide up einen lichten dag
Vor Hinrich Trippenmecker dem mester grot
Stonden utgetogen nakend unt blot
Dat he se solde conterfeten
Wu se beide van live leten.

Auch das klingt etwas wiedertäuferisch und wie seine ruhmlose Bestattung beweist, lastete auf ihm dieser Verdacht über das Grab hinaus. Er trieb wohl vorwiegend das Gewerbe eines Goldschmiedes. Aus einem Briefe vom 28. Juni 1552 geht hervor, daß er für den Herzog Wilhelm von Cleve, den er auch porträtierte, zwei Siegel für 35 Taler gemacht hat. In einer Urkunde aus dem Jahre 1561 wird er als Glasmaler bezeichnet. Gemälde sind nur wenige erhalten und diese werden vielfältig bestritten, obwohl ein Zweifel darüber, daß er auch Maler gewesen, kaum geltend gemacht werden kann.

Man muß annehmen, daß er in seiner Jugend in Italien (und in den Niederlanden) war und der Reisegefährte aus Münster, der in Soest sein Grab besuchte, macht diese Vermutung wahrscheinlich. Auffallend sind in seinen Werken die langen Beine, die verhältnismäßig kleinen Köpfe seiner männlichen Figuren und die übertriebene Dickleibigkeit und Größe seiner Frauengestalten.

Portraits: 1. (B. 188.) Im Alter von 28 Jahren, bartlos. Aldegrevers hec est praesens pictoris imago Hinrici propriae quam genuere manus. Anno sue Aetavis XXVIII. Anno Domini MDXXX. Monogr.; — 2. (B. 189.) Im Alter von 35 Jahren, mit Bart. Anno MDXXXVII. Imago. Hinrici. Aldegrevers. Suzatien. ah. ipso. autore. ad. vivam. effigiem. delineata. Anno Etatis sue XXXV. Monogr.; — 3. Henricus Aldegrever Vestphalus pictor et sculptor. Vestphalus incultus non etc. (H. Hondius um 1610); — 4. Chantilly. Selbstportrait, entsprechend einer Zeichnung in Berlin.

Gemälde: Amsterdam. Verst. Willem Six, 1734. Die Portraits von Jan van Leiden und seiner Frau.

Arolsen. Fürst zu Waldeck-Pyrmont. Portrait des Grafen Philipp III. zu Waldeck (1480—1539). Aet. 51. Anno MDXXXV. (?) Brusthild mit Wappen. Bez. Monogr. (Lichtdr. in Zeitschr. f. h. K. 1900. p. 262.)

Basel. Portrait des Malers und Wiedertäuferpropheten David Jorisz (I. p. 773). Eine Kopie mit Veränderungen ist im Ryks-Mus. zu Amsterdam.

Besançon. Philippus d(ei) g(ratia) ep(iscopus) Spirensis praepositus Weisenhurg(ensis). Brustbild. Nicht sicher. (Dürftiger Umrißstich bei Reinach. Repertoire. I. 72.)

Chantilly. Selbstportrait. Siehe oben.

Haag. Verst. Sam. van Huls, 1737. „Een Maanschyntje zcer frari door Aldegraaff. Anno 1557 (?).

London. Nat. Gal. 1887 erworben. Bildnis eines bartlosen jungen Mannes mit einer Nelke in den Händen. Nicht bez.; — Kat. König Karls I. (p. 145. N. 77). By Aldegraf, brought from Germany, and given to the king by my Lord Arundel. Christ in the garden praying upon his knees, an angel appearing in glory in the clouds, and three Disciples laying by asleep, and afar off in the garden Christ is taken prisoner.

Prag. Rudolfinum. Der dornengekrönte Heiland neben den Marterwerkzeugen auf dem Grabe. Monogr. und 1529.

Soest. Wiesenkirche. Flügelaltar, dessen Mittelstück drei Skulpturen: St. Agathe, Maria und Antonius; in der Predella waren Brusthilder von Christus und sechs Aposteln (verschollen). Innenflügel: Links heilige Familie; rechts die Anhetung der Könige. Auf der Innenseite des Predellenflügels sind die übrigen sechs Apostel dargestellt. Außenseite: Maria, Agathe und Antonius. Wahrscheinlich um 1525 gemalt. Nach anderer Ansicht rührt der Altar von Gert van Lon aus Gesecke her. Dagegen hat der Architekt Memminger (Repert. VII. 269) das Portrait Aldegrevers in dem linken Flügelhilde, das Monogramm HT (Heinrich Trippenmeker) über dem Kopfe des Apostels Paulus und das Zeichen einer Trippe (Holzschuh) auf einem ausgekragten Steine des Stalles nachgewiesen. (Lichtdr. der Anbetung der Könige. Repert. VII. 269.)

Wien. F. Liechtenstein. Halbfigur eines jungen Mannes in schweizerischer Tracht, in der Rechten eine Nelke. Hintergrund: Landschaft mit einem See. Monogr. und 1540. Angezweifelt, obwohl das Monogramm echt zu sein scheint. (Reprod. bei Woltmann. II. 503); — Inventar des Erzh. Leopold Wilhelm (II. 564): Ein klein Stückel von Ölfarh auf Holz, worin Christus am Kreuz zwischen zweien Schächern, und auf der rechten Hand stehet unser liebe Frau und Joes, Maria Magdalena kniet bei den Füßen uud umfangt das Kreuz, und unten auf beiden Seiten Wäppel, in einer schwarzen Ramen, hoch 2 spann genau und 1 spann 8 Finger breit von Altegraff original.

Zeichnungen: Amsterdam. Verst. Fr. Muller, Juni 1908. 2 Bl. Pentheus, der König von Theben, widersetzt sich der Verehrung des Bacchus und wird von den Mänaden erschlagen. Friesform. Weiß und schwarz auf grauem Grunde. (Früher Koll. Lord Farnham.); — Verstg. Lantschcer 1884. Die Trägheit. Federzeichnung für den Stich. B. 132. Monogr. 1552.

Berlin. Brustbild eines bärtigen Mannes. Studie zu dem Selhstportrait vom J. 1535. Farhige Kreide. (Lichtdruck in dem Berliner Handzeichnungswerke.)

London. Brit. Mus. Jan van Leyden, der König der Wiedertäufer zu Münster. Naturstudie für den Kupferstich. (Reprod. Vasari-Society. III. 31.)

Prag. Koll. A. v. Lanna. Ahsalon tröstet die Thamar. (Lichtdruck in Albertina. XII. 1428.)

Venedig. Akademie. Ein Hermaphrodit. (Raccolta di 120 principali disegni etc. (Venezia. Ongania.) II. N. 83.)

Wien. Albertina. Nackter Mann vom Rücken gesehen. Feder. Monogr. 1537.

Kupferstiche: Als Kupferstecher behauptet Aldegrever neben A. Dürer und Lucas van Leyden eine hervorragende Stelle. Sein Werk umfaßt 290 Blätter, von welchen insbesondere die berühmten Portraits für uns Interesse haben. Sein Monogramm ist dem des Alhrecht Dürer nachgehildet und kann leicht mit diesem, noch häufiger mit jenem des Alaert Claesz (I. 279) verwechselt werden. Bezeichnend ist die Stoffwahl; in den Blättern fehlt der ganze Heiligenkultus, dagegen überwiegen die Stoffe des Alten Testaments: Die Geschichte des Sündenfalles (12 Bl.), 1529, 1540, 1551; die Geschichte Loths, 1555; die Geschichte Josephs, 1532; Delila und Simson, 1528; Bathseha, 1532; die Geschichte Amnons und der Thamar, 1540; die Geschichte der Susanna, 1555; die Parabel vom barmherzigen Samariter, 1554; von dem bösen Reichen und dem armen Lazarus, 1554; vom verlorenen Sohne, 1528; Christus am Kreuze, 1553; acht Mariendarstellungen, 1527 und 1553. Zahlreiche mythologische Darstellungen: Die sieben Planeten, 1533; die Arbeiten des Herkules, 1529 und 1550; das Urteil des Paris, 1538; Orpheus, 1528; Pyramus und Thishe, 1553; Medea und Jason, 1529; Hektor an der Spitze der Trojaner, 1532; Rhea Sylvia; Tarquinius und Lucretia, 1539 und 1553; Mucius Scaevola; Marcus Curtius, 1532; Titus Manlius läßt seinen Sohn enthaupten, 1553; Sophonishe, 1553; Herkenbald erdolcht seinen Neffen, 1553. Allegorien, durch Frauen dargestellt. Die drei Folgen der Hochzeitstänzer, 1538 uud 1551; der Mönch und die Nonne, 1530, und eine große Anzahl von Vignetten, Zierleisten und Ornamenten. Von besondetem Interesse sind die Portraits:

Portraits: 1. Wilhelm Herzog von Jülich-Cleve. Henricus Aldegrever Suzatien. faciehat Anno M.D.XL. (B. 181); — 2. Johannes van Leiden etc. Haec facies hic cultus erat, cum septra tenere etc. Haec facies Aldegrever Suzatie. faciehat. Anno M.D.XXXVI. Gottes Macht ist myn Cracht. (B. 182); — 3. Waerhaftich Gekonterfet Bernt. Knipperdollinck etc. Ignotis nullis etc. Hinricus Aldegrever Suzatie. faci. 1636 (B. 183); — 4. Martin Luther. MDXXXX. (B. 184); — 5. Philipp Melanchthon. MDXXXX. (B. 185); — 6. Albert van der Helle, Bürgermeister von Soest, Freund Aldegrevers. Anno suae Aetatis XXVIII. 1538. (B. 186); — 7. Büste eines härtigen Mannes, mit Weinlauh bekränzt. In seinen Händen eine Tafel, worauf: Wan. dar. is. gelophen. und geronnen. so. is. da. nicht. mer. dann de. Kost. gewonen. 1528. (B. 187.)

Formschnitte: 1. Jakoh, nachdenkend über Josephs Traum. Monogr. und 1532. Pater vero rem tacitus considerahat. (Gen. XXXVII. 11.) (Earl of Pemhroke.) (Lichtdr. in Burlington. Mag. XIII. 219); — 2. Joseph flieht vor Putiphars Weib. Monogr. und 1532. (Kunsthalle zu Bremen.) (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 219); — 3. Die Frau des Putiphar zeigt ihrem Manne das Gewand Josephs. Monogr. und 153... (Cohurg und Oxford. Univ. Gal.); — 4. Pyramus und Thisbe. (Pass. IV. p. 106 N. 2.); — 5. Portrait Jan's van Leyden, des Königs der Wiedertäufer. Monogr.

Nach ihm gestochen: 1. Johan van Leyden. Jan Muller excud. Kopie nach dem Stiche (B. 182); — 2. Waerhaftig Ghekonterfet Bernt. Knipperdolling der XII. hertogen eyn tho Munster. Müller ex. Kopie nach dem Stiche (B. 183); — 3. Das Wiedertäuferbad. Nach einer Zeichnung Aldegrevers. Virgil Solis sc. (B. 265.)

Hymans, v. Mander. I. 249; — Bartsch. VIII. 455; — Passavant. IV. 102; — Nagler. Monogr. I. 292; — W. Schmidt in Meyer. A. K. L. I. 253; — Repert. VII. 267; — Dr. Max Geisberg. Die Münstersehen Wiedertäufer und Aldegrever. Straßburg 1907. Mit zahlreichen Lichtdrucken; — Allgem. Lexikon der bild. Künstler. Leipzig, Engelmann, 1908. I. p. 240. Den Herausgebern dieses Werkes ist weder der Beriebt van Manders, noch irgend eine der Zeichnungen Aldegrevers, noch die Abhandlung Geisbergs bekannt, welebe in der gesamten Fachpresse hinreiebend angezeigt und besprochen wurde.

Aldewereld. Herman van Aldewereld (I. 10), Maler, † 17. Juli 1669.

Gemälde: Prag. Koll. Novak. Das geschlachtete Schwein. Bez. alde ♂ f. 1657.

Aleman. Melchior Aleman, niederländischer Maler, seit 1492 im Dienste der Königin Isabella der Katholischen.

Jahrb. d. k. pr. Kunsts. VIII. 157.

Alisen. Jan Alisen. Siehe van der Vorst. II. p. 812.

Alkock. Alkock (I. p. 10). Erfundener Malername. Das Monogramm ist das des Malers Adam Camerarius (I. 236).

Allaert. J. F. Allaert, Kunstschreiner und Ornamentbildhauer, 1739 in Gent tätig.

Allard. Hugo Allard (I. 11).

Da Hugo Allard 1684 starb, muß das Blatt mit der Flucht König Jakobs II. vom J. 1690, welches Hugo Allard fecit bezeichnet ist, von einem jüngeren Zeichner dieses Namens herrühren oder das angebliche Todesjahr 1684 des Hugo Allard ist einer der zahllosen Irrtümer der holländischen Schreiber.

Allart. Claes Allart, Goldschmied und Graveur in Amsterdam, 1528 Vorstand der Gilde. Er war ein Freund Scoreels.

Allart. Philippe Allart, Laienbruder im Dominikanerkloster zu Brüssel, † 18. Jan. 1715. Er soll den Palast des Grafen Morbeke in Lille und auch das Kastell in der Vorstadt ausgemalt haben.

Marcbese, Memorie. Bologna. 1879. II. 435.

Allebé. August Allebé (I. 11). Er war seit 1870 Hauptlehrer, seit 1880 Direktor der Akademie in Amsterdam und lebte noch 1904.

C. Vosmaer. August Allebé. Amsterd. 1884.

Alleman. Albert (Albrecht) Alleman oder Allemans, Bildhauer in Brüssel, von dem ein Beichtstuhl in der Kirche St. Gudule vom J. 1775 herrührt.

A. L. d. b. K. 1907. I. p. 309, 311.

Alsloot. Denis van Alsloot (I. 12).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Fest im Park zu Tervueren. Kleinere Kopie des Bildes in Brüssel. Schleißheim. Das Paradies mit der Erschaffung der Eva, dem Sündenfalle und der Vertreibung aus dem Paradiese. Bez. H. de Clerck und D. ALSLOOT. Wien. Koll. Erzh. Friedrich. Ein Fischerstechen mit zahllosen Figuren. Bez. DEONIS VA. ALSLOOT F. 1616.

Altmann. Hendrik Altmann, Maler und Lithograph, geb. zu Zaandam 7. Nov. 1791, † 23. Dez. 1868 zu Rotterdam.

Altorf. Johann C. Altorf, Bildhauer, Holz- und Elfenbeinschnitzer, geb. 6. Jan. 1876 im Haag.

Onze Kunst. 1904. V. p. 151.

Amberes. Francisco de Amberes (Antwerpen), Maler und Bildhauer, 1502 bis 1510 in Toledo tätig.

Caen Bermudez. Diet. I. 26.

Amberes. Miguel de Amberes, Maler, angeblich Schüler des Rubens in Antwerpen, des Gio. Andrea de Ferrari und des Cornelius de Wael in Genua. Als Kapitän kam er nach Spanien, ließ sich in Malaga nieder und malte dort für Kirchen und Klöster.

Caen Bermudez. Diet. I.

André. André de Bruges, Schreiber und Miniator der Karthause von Notre Dame zu Scheut bei Brüssel um 1519.

Pinchart. Archives. I. 98.

André. Edouard Prosper André, Architekt, geb. 10. Febr. 1827 zu Brüssel.

Andressen. Johann Andressen, auch Hans Petersen genannt, holländischer Architekt, 1591 in Hamburg tätig.

Mitthof. Künstler Westfalens. 1883. p. 16.

Andriessen. Juriaen Andriessen (I. 14).

Sein künstlerischer Nachlaß, gezeichnete Tagebücher, eine Chronik des Amsterdamer Lebens und Treibens um die Wende des 19. Jahrh. (1780—1813) mit 489 Zeichnungen, wurde 17. Febr. 1903 zu Amsterdam versteigert.

Angel. Philips Angel (I. 14). Er bezeichnete auch mit beistehendem Monogramm.

Angelecht. A. Angelecht, Glasmaler, von welchem in der Oude Kerk in Amsterdam ein Glasfenster mit der Signatur und der Jahreszahl 1648.

Lasteyrie. Les peintres verriers. Paris 1880. p. 28.

Angeli. Carlo Francesco Angeli, italienischer Maler, 1654 in Amsterdam, 1655 in Antwerpen tätig.

Gemälde: Ascoli. Kirche del Carmine. Mystische Darstellung der Verwandlung der Herzen, welebe Jesus naebfolgen, und St. Maddalena de Pazzi. Bez. Gulielmus Cortesius Borgonicus delin. Carolus Franciscus Angelus pingebat.

Liggeren. II. 258, 261.

Angelis. Joseph de Angelis, Portraitmaler und Seidenfabrikant zu Utrecht um 1725. 1735 Dekan der Gilde.

Kramm. I. 18; — Muller. Utr. Arch. 132.

Angelis. M. E. de Angelis en Zoonen, Glasmalerfirma in Brüssel, welche 1759 Glasgemälde für die reformierten Kirchen in Amsterdam lieferte.

Oud Holl. XIII. 139.

Angelis. P. Angelis (I. 14).

Gemälde: Amsterdam. Verst. Tatarsky, 1905. Eine Magd bei einem Fischhändler. Bez. P. Angelles 1725.

Anieus. Anieus, Medailleur, wahrscheinlich in Holland um 1572 tätig. Von ihm ist eine Medaille auf Luis de Zuniga

y Requesens, Gouverneur der Niederlande (1574—76) bekannt.

van Loon. Hist. met. I. 213; — Nagler. Mon. I. 104; — Armand. Les méd. ital. d. XV. et XVI. siecles. I. 261.

Anker. Hermanus Franciscus van Anker, Genremaler, geb. zu Rotterdam 14. Juli 1832, † zu Paris 9. Juli 1883.

Anraadt. Pieter v. Anraadt (I. 16). Nach seinem Heiratsdokumente war er in Utrecht geboren und heiratete 1663 in Deventer. Er zog 1673 nach Amsterdam, kehrte 1675 wieder nach Deventer zurück, wo er 13. April 1678 begraben wurde.

Gemälde: Berlin. Frauenportrait. Lebensgroß. Genannt Metzu. (N. 792 B.)

Cöln. Koll. Pelzer. Ein Portrait.

Deventer. Koll. A. J. Cost Budde, 1905. Männliches und weibliches Portrait. Beide bez.; — Die zwei Portraits der Koll. Houck in Deventer sind gegenwärtig bei Dr. A. J. Kronenberg in Rotterdam.

Dr. M. E. Houck. Mededeelingen. p. 295, 426.

Anrion. Adrian Joseph Anrion. Siehe Henrion. I. 678.

Anslyn. Nicolaas Nicolaasz Anslyn (I. 16), Zeichner und Lithograph. Er ist zu Leiden 12. Mai 1777 geb. und starb am 18. Sept. 1838 in Alkmaar. Er war zuerst Buchhändler und lebte dann als Lehrer in Leiden (1802), Amsterdam (1804), Haarlem (1807) und sptäer in Alkmaar.

A. L. d. b. K. I. 544.

Anthony. Jean B. Anthony, Maler von Altargemälden, geb. 1854 zu Antwerpen, Schüler des L. Hendricx.

Anthonissen. Siehe auch Antonissen.

Anthoniszoon. Adriaen Anthoniszoon, Architekt, Ingenieur und Bürgermeister von Alkmaar. 1597 Architekt der Festungswerke von Deventer und 1580 von Kampen.

Galland. 460, 572, 582.

Anthonisz. Aert Anthonisz, Marinemaler aus Antwerpen, heiratete 1603 in Amsterdam, 23 Jahre alt, und wurde 7. Sept. 1620 daselbst begraben.

Obreen. II. 275; IV. 34.

Anthonissen. Arnoldus van Anthonissen, Marinemaler, Sohn des Hendrik van d'Antonisse, des Schwagers des Malers Porcellis. 1662 war er Anstreicher, (Kladschilder) in Leiden. 1669 in Middelburg, 1677 in Zirikzee.

Gemälde: Leiden. Zwei Marinen. Bez. AA.

Oud Holl. 1906. p. 132.

Anthonissen. Hendrik d'Anthonissen (I. 24). Er heiratete 30. Dez. 1630 im Haag Judith Flessiers, die Schwägerin des Jan Porcellis, dessen Schüler er war. Einzelne Bezeichnungen seiner Bilder gaben offenbar die Veranlassung zur Erfindung des Malers Aert Antum (I. 25), der nicht existiert zu haben scheint.

Gemälde: Amsterdam. Eine holländische Flotte kapert drei portugiesische Schiffe bei Goa, 30. Sept. 1639. Bez. H. V. ANTHONISSEN fesit. Ao. 1653.

Berlin. Marine. Datiert 1654; — Koll. Freund, Verst. Amsterdam, 1906. Ankunft eines Admiralsschiffes. Bez. HV. ANT.

Cambridge. Fitzwilliam-Mus. Strand von Scheveningen. Dat. 1641.

Anthonissen. Louis Joseph Anthonissen, Maler, geb. 11. Febr. 1849 in Santvliet bei Antwerpen, tätig in Paris, wo er zumeist Landschaften aus dem Orient malt.

Anton. Der grüne Anton, Antonio verde, Bentname des Malers Anthoni Santfoort (II. 559).

Antonello. Antonello da Messina (I. 17). Vor kurzem sind angebliche nähere biographische Details über diesen Künstler von Gioachino di Marzo und G. la Corte-Cailler veröffentlicht worden. Der Künstler hieß nicht Antonello di Salvadore d'Antonio, wie bisher angenommen wurde, sondern Antonello di Giovanni degli Antoni, sein Vater hieß nicht Salvadore, sondern Giovanni. Antonello war demnach der Sohn eines Bildhauers und Steinmetz Giovanni und seiner Frau Garita und wurde in Messina um 1430, nicht erst um 1444, wie nach der unklaren Angabe Vasaris angenommen wird, geboren. Er hatte mehrere Brüder, von welchen einer namens Giordano auch Maler wurde. Dr. Marzo glaubt, daß Antonello in Messina gelernt habe und daß er um 1450 in Rom gewesen sei, wo er wahrscheinlich (?) Roger van der Weyden getroffen habe. Dann ging er nach Neapel und hierauf nach Brügge. 1455 war er gewiß wieder in Messina und heiratete um diese Zeit eine Witwe namens Giovanna, deren Sohn 1479 ebenfalls Maler wurde. 1457 machte Antonello einen Vertrag behufs Lieferung der Prozessionsfahnen (Gonfalone) für eine Brüderschaft in Reggio (Calabrien) nach dem Muster derjenigen, die er für die St. Michaels-Brüderschaft in Messina gemacht hatte. In demselben Jahre 1457 nahm er für drei Jahre einen Schüler namens Paolo di Caco auf. Die Zeit bis 1461 soll er mit seiner Familie in Amantea in Calabrien verbracht haben. 1462 und 1464 war er wieder in Messina, von 1465 bis 1473 sind aber keine Nachrichten daselbst über ihn zu finden. Dr. Marzo, der ihn bereits vor 1455 nach Brügge gehen ließ, hat Schwierigkeiten, diese Lücke auszufüllen und schickt ihn 1467 nach Syrakus, Palermo und Catania und 1472 nach Caltagirone.

Nach Olivas „Annali della Città di Messina" war ehedem in der Kathedrale dieser Stadt ein Bild mit dem hl.

Placidus, bezeichnet und 1467 datiert. Es ging 1791 bei einem Brande zu Grunde. Auch soll in Palermo im 17. Jahrh. ein Ecce homo mit dem Namen des Malers und der Zahl 1470 vorhanden gewesen sein, aber diese beiden Nachrichten ruhen auf zu schwanken Füßen, um daraus einen Schluß auf Antonellos Aufenthalt in Messina um 1467—1470 zu gestatten.

Der aus den datierten Gemälden sich von selbst aufdrängende Gedanke, daß er damals, um 1465 bis 1473, in Flandern gewesen sei, liegt Dr. Marzo fern, weil er ihn bereits um 1450 dorthin geschickt hat. Im Febr. 1473 übernahm Antonello wieder die Ausführung einer Fahne für die Kirche della Trinità in Randazzo. Im März 1473 erhielt er die Bezahlung für ein Bild, welches er in früherer Zeit der Kirche S. Giacomo in Caltagirone verkauft hatte. In demselben Jahre, 1473, war er bereits Vater einer verheirateten Tochter Catrinella und in demselben Jahre erscheint sein Bruder Giordano als Erbe aus dem Nachlasse des Vaters, der also um 1473 gestorben war.

Am 23. August 1474 verpflichtete er sich, im Auftrage eines Priesters ein Altarbild mit der Verkündigung für den Palazzolo Acreide (in der Provinz Syrakus) zu malen, welches noch vorhanden sein soll. Er konnte also erst nach diesem Termin nach Venedig gezogen sein, wo er sich tatsächlich im August 1475 befand. Im März 1476 ging er auf Einladung der Herzogin Bianca Maria, deren offizieller Maler Zanotto Bugatto, ein Schüler des Roger van der Weyden von Brüssel, gestorben war, nach Mailand und kehrte angeblich noch in demselben Jahre nach Venedig zurück. Am 14. Nov. 1476 war er wieder in Messina, desgleichen am 20. Juni 1477 und blieb daselbst bis zu seinem Tode. Er wäre somit höchstens zwei Jahre in Venedig gewesen, was der Angabe Vasaris widerspricht, der von einem längeren Aufenthalt berichtet. 1478 arbeitete er abermals ein Banner für die Kirche in Randazzo. Am 14. Febr. 1479 machte Antonello in seinem Hause in Messina Testament, setzte seinen Sohn Jacobello zum Erben ein und bestimmt, daß er in S. Maria di Gesu im Habit der Minoriten beigesetzt werde. Vasari sagt, er liebte die Weiber, eine Bemerkung, welche nicht ganz zu dieser Minoritenkutte stimmt. Am 25. Febr. verpflichtete sich Jacobello das Kirchenbanner für Randozzo fertig zu machen, da Antonello inzwischen gestorben war. Sein Testament wurde auf Betreiben des Sohnes am 11. Mai eröffnet. Dieser Antonello des Dr. Marzi starb also nicht 1493, sondern zwischen dem 14. und 25. Febr. 1479 in Messina, nicht in Venedig, wie Vasari sagt, und muß somit nach dem Schlusse der neuesten Forschung im Jahre 1430 geboren sein, weil Vasari sagt, daß er 49 Jahre alt starb. Aber Vasari spricht von einem Antonello da Messina, der in Venedig lebte und starb, und dieser Antonello starb in Messina! Das Todesjahr 1493 beruht auf der Angabe Vasaris, welcher berichtet, daß Antonello für den herzoglichen Palast in Venedig, der 1483 abbrannte und erst 1493 wieder vollendet war, einige Gemälde zu malen beauftragt wurde, welche man dem Veronesen Francesco de' Monsignori nicht überlassen wollte.

Dieser Fahnenmaler von Messina, von dem es durchaus nicht erwiesen ist, daß er derselbe sei, welcher im März 1476 an den mailändischen Hof ging, kann älter gewesen sein oder jünger, denn es ist durch nichts erwiesen, daß sich das bestimmt angegebene Lebensalter von 49 Jahren des Vasari auf diesen Fahnenmaler von Messina bezieht.

Es ist kaum möglich, diese Nachrichten Vasaris mit den neuesten Entdeckungen in Einklang zu bringen, auch dann nicht, wenn man Antonellos Aufenthalt in den Niederlanden in die Zeit um 1465 bis 1473 annimmt, aus welcher Epoche keine Nachrichten über den Antonello des Dr. Marzi in Messina vorhanden sind; es bleiben auch bei dieser Annahme mehrere Fragen gänzlich unbeantwortet.

Es wird aber vielfältig von Nachtretern Lermolieffs bestritten, daß Antonello überhaupt in Brügge war. Es sind immer die absurdesten Behauptungen, welche in der ab- und zuschreibenden Kunstgeschichte den größten Anklang und die größte Verbreitung finden.

Es gehört wahrlich ein geringes Verständnis dazu, um zu erkennen, daß die zweifellos echten, echt bezeichneten und echt datierten Gemälde Antonellos in derselben Ölfarbentechnik gemalt sind, wie die Portraits Memlings oder Rogers van der Weyden von Brügge. Nun ist es aber unmöglich, einem flandrischen Bilde abzusehen, wie es gemacht ist, und aus den Schriften Lermolieffs geht es zur Genüge hervor, daß speziell er keine Idee davon hatte. Es handelt sich dabei um eine besondere Bereitung des Malgrundes, um verschiedene Bindemittel der Farben für die Untermalung und für die Lasuren, um einen die Farbenschichten trennenden

Firnis, um die genaue Kenntnis der Natur jener Pigmente, die nie miteinander gemischt werden dürfen, und um zahllose technische Details, die nicht im Vorbeigehen gelehrt und gelernt werden, sondern nur bei längerem Zusammenarbeiten dem Meister abgesehen werden konnten. Daß man die Farbstoffe mit Leinöl abreiben konnte, das wußte man bereits Jahrhunderte früher, von dem Anstreichen einer Malfläche mit solchen Ölfarben, bis zur van Eyckschen oder Memlingschen Maltechnik ist aber ein sehr langer Weg.

Von wem kann Antonello diese Technik gelernt haben? Kann er sie spontan gefunden haben wie die van Eyck? Vielleicht, wenn er sich chemischen Versuchen widmete, aber er wäre gewiß in Palermo, Rom, Messina oder in Venedig zu einem anderen Resultat gekommen, als die van Eycks in Gent, Lille oder Brügge, weil er andere Farbstoffe und andere Malmittel vorgefunden hätte. Er muß also dieses Verfahren von einem der Sache kundigen Meister gelernt haben. Von wem? Von einem Niederländer, der nach Italien kam, wie Lermolieff uns glauben machen will? Wer waren diese flämischen Meister in Italien? Die Ölmaler waren jedenfalls um 1460—1470 in Italien nicht so häufig, wie etwa heute. 1468 ließ der Herzog von Ferrara den Maler Justus von Gent (Josse van Wassenhofen, II. p. 842) nach Ferrara kommen, weil er in Italien keinen Maler finden konnte, der mit der niederländischen Weise vertraut war. 1461 schickte der Herzog von Mailand den Maler Zanotto Bugatto nach den Niederlanden, 1463 bedankte sich die Herzogin bei Roger van der Weyden in Brüssel, daß er denselben die Geheimnisse seiner Technik gelehrt hatte, und nach Zanottos Tode, 1476, wünschte der Herzog dringend, Antonello in Mailand zu haben. Der König Ferdinand von Neapel schickte 1469 den Maler Johannes de Justo (I. p. 778) nach Brügge, um dort diese Kunst zu lernen, und es scheint also auch in Neapel um 1469 niemand gewesen zu sein, der etwas davon verstanden hätte. Diesen Tatsachen gegenüber ist es somit absurd, zu behaupten, daß Antonello „während seiner wahrscheinlich in Neapel genossenen künstlerischen Jugendausbildung unter dem Einflusse der niederländischen Tafelmalerei stand". Was soll das heißen? Von italienischen Kunstgelehrten kann uns derlei nicht befremden, aber in deutschen Büchern, welche mit einem Aufwand von 300 Mitarbeitern gemacht werden, wie das „Allgem. Lexikon der bild. Künstler", müßte derlei Unsinn nicht abgedruckt werden. Antonello kann seine Kunst um 1465—1475 unmöglich in Italien gelernt haben, er muß, wie Zanotto Bugatto und Joannes de Justo selbst nach Flandern gezogen sein. Bei Jan van Eyck, der 1441 starb, kann er nicht gelernt haben, sondern nur bei Roger van der Weyden dem jüngeren in Brügge oder bei dessen Schüler Hans Memling, der ebenfalls in Brügge lebte. Das sind keine Hypothesen, denn wenn Portraits Antonellos mit irgend welchen anderen verwechselt wurden und noch verwechselt werden, so sind es immer Arbeiten von Memling oder von Roger von Brügge. Deshalb, weil sich Vasari in dem Namen des Lehrers Antonellos irrte und Johannes (van Eyck) als solchen nennt, statt des anderen Johannes, des Hans oder Hausse Memling, deshalb ist sein Bericht noch nicht ohne weiteres in das Reich der Fabel zu verweisen. Vasari ist kein Urkundenfälscher und solange man die italienischen Zeuxis und Apelles, von welchen Antonello seine Kunst in Italien gelernt hat, nicht mit Namen nennen kann, so lange ist es unmöglich, in seinen längeren Aufenthalt in Brügge auch nur den geringsten Zweifel zu setzen.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Raisonnement über das Alter Antonellos. Die Datierungen seiner Werke fixieren seine Tätigkeit um 1463—1478. Nun starb er aber plötzlich nach den Urkunden des Dr. Marzi im Jahre 1479. Das ist sehr wohl möglich, denn wir kennen kein Bild nach dem Jahre 1478. Er kann damals sehr wohl 49 Jahre alt gewesen sein und wäre demnach 1430 geboren. Ist aber Vasaris Bericht über Antonellos jahrelangen Aufenthalt in Venedig nicht mehr glaubwürdig, so ist die Angabe über sein Alter noch weniger glaubwürdig und alles, was er sagte, bezieht sich auf einen ganz anderen Mann, nicht auf den Fahnenmaler Antonello von Messina.

Ganz merkwürdig ist es aber, daß die erst kürzlich in Venedig entdeckte vermeintliche Tochter Antonellos (recte Antonios da Messina), Paula, bereits 1480 von ihrem verstorbenen Vater spricht (siehe I. p. 20). Ebenso merkwürdig ist es, daß man die von Vasari mitgeteilte Grabschrift weder in Messina noch in Venedig auffinden kann.

Die wichtigsten Urkunden für einen Maler sind seine Bilder und da ist es doch sehr sonderbar, daß sie mit Venedig gar so innig verknüpft sind, daß wir uns

mit dem zweijährigen Aufenthalte daselbst, den ihm die Urkunden des Dr. Marzi gestatten, nicht zufrieden geben können. Ein Herr L. Venturi, der die Kunstgeschichte in dem neuen „Allg. Lexikon bild. Künstler" (Leipzig 1907, II.) richtig stellt, sagt zwar (p. 372): „Antonello ist also in der Tat kein eigentlicher Verist (?). Er gelangt zur Darstellung des Lebens nicht durch Wiedergabe der direkt gesehenen Wirklichkeit, sondern auf dem intellektualistischen Umwege über aprioristische Theorien" — aber auch aus diesem originellen Unsinn kann ich nicht herausfinden, wie Antonello die flandrische Öltechnik in Neapel gelernt haben soll, wo kein einziger Maler war, der sie zu behandeln verstand.

Nachträge zum Verzeichnis der Gemälde:

Antwerpen. Das Portrait eines Mannes mit einer Denkmünze in der Hand, ist das Portrait des Florentiner Medailleurs Nicolo di Forzore Spinelli (1430, † 1499) und gilt heute für ein Werk Memlings (siehe II. p. 138). (Lichtdrucke der Antwerpner Bilder bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal; bei Lafenestre. Belgique. p. 178; Geffroy. Belgique. p. 121; Klassischer Bilderschatz. VIII. 1051.)

Bergamo. St. Sebastian. (Umriß bei Reinach. II. 651.)

Berlin. (18.) Kopf eines jungen bartlosen Mannes. Bez. Antonellus Messaneus 1478. (Umriß bei Reinach. I. 666); — (N. 13.) Maria mit dem Kinde. Bez. ANTONELLVS MESSANE SIS p. Heute Antonello de Saliba genannt; — (N. 8.) St. Sebastian. Antonellus Messaneus P. Zweifelhaft.

Dresden. St. Sebastian. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. I. 127.)

Florenz. Gall. Corsini. Christus am Kreuz in merkwürdiger Landschaft, anscheinend die Gegend von Messina. Angeblich datiert 1477. Auf dem Rahmen steht: Propricta della principessa Anna Corsini Barberini proviene do Casa Colonna. (Lichtdr. in Les Arts. 1906. N. 52. p. 17); — Verst. Lamponi, 1902. Christus an der Säule, links St. Dominicus und St. Katharina, rechts ein Donator (?). Willkürliche Zuschreibung, höchst unsicher. (Umriß bei Reinach. II. 407.)

Glasgow. Anbetung der Könige mit dem Portrait Papst Sixtus IV. Angeblich um 1470 oder 1480. Willkürliche Zuweisung.

London. Nat. Gal. (N. 1141.) Bildnis eines ungefähr 40 Jahre alten Mannes mit roter Mütze. Angebliches Portrait des Meisters. 1883 in Genua erworben. Das Bild war bezeichnet, wurde aber unten abgeschnitten. (Klass. Bilderschatz. 901); — (N. 1416.) St. Hieronymus in seinem Arbeitszimmer. Höchst merkwürdiges, viel bestrittenes Gemälde. (Umriß bei Reinach. 565); — Legat Sir John Samuel, 1907. Portrait eines behäbigen bartlosen Mannes mit Mütze. Links Landschaft. Nicht bez. Nach a. A. ein Werk des Alviso Vivarini. (Lichtdruck in Connoisseur. XVII. 234); — Koll. Salting, 1906. Früher Paris, Duchâtel. Brustbild eines jungen Mannes nach links. (Umriß bei Reinach. I. 98); — Duke of Buccleuch, Montagu House. Männliches Portrait mit Mütze, nach rechts. Miniatur. Nicht bez. Nicht sicher. Wiederholung in der Gal. F. Liechtenstein in Wien. (Lichtdruck in Connoisseur. XVIII. 141.)

Mailand. Castello Sforzesco. Kopf eines jungen Mannes mit entblößter Brust, langem Haar und einem grünen Kranz; — Koll. Trivulzio. Brustbild eines alten Mannes. Bez. Antonellus Messaneus pinxit. 1476. (Zeitschr. f. b. K. 1895. 332.) (Umriß bei Reinach. 142.)

Messina. Mus. civico. Maria mit dem Kinde; — St. Gregorius und St. Benedictus in ganzen Figuren; — Maria und der Engel der Verkündigung. (Lichtdrucke in L'Art. 1909. Januar. p. 18, 19, 20.)

Montpellier. Baron d'Albenas. Bewcinung Christi. Angeblich nach Amerika verkauft. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdruck bei Bouchot. Exp. des Primitifs. pl. 61; — Les Arts. 1904. N. 28. p. 36.)

München. (1029a.) Brustbild der Maria mit auf der Brust gekreuzten Händen. Halbfigur. Nicht sicher.

Palermo. Die Maria der Verkündigung. Ähnliche Bilder in München und Venedig. Angeblich 1474—1475 gemalt. (E. Brunelli in L'Arte. X. 1; — Kunstchronik. 1907. p. 301.)

Paris. Louvre. Le Condotiére. Bez. und 1475. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. III. 289.)

Philadelphia. Coll. John G. Johnson. Brustbild eines jungen Mannes, nach links. Zweifelloses Werk des Antonello, aber unten abgeschnitten. (Lichtdruck in The Connoisseur. XXI. 9.)

Richmond. Koll. Cook. Kopf des Heilands an der Säule. Replik in Venedig. (Umriß bei Reinach. 399.)

Rom. Gal. Borghese. Portrait eines älteren bartlosen Mannes mit Mütze. Portrait des Michel Vianello. 1475 in Venedig gemalt. (The Connoisseur. II. 175.) (Lichtdruck bei Lafenestre. Rom. II. 8; Klass. Bildersch. VIII. 943.)

Syrakus. Palazzolo Acreide (provincia di Siracusa). Verkündigungsbild. Der Vertrag über das Bild wurde am 23. Aug. 1474 abgeschlossen. (L'Arte. 1906. p. 452.)

Venedig. Maria, an einem Pulte lesend. ANTONELLVS MESANIVS PINSIT. Angebliche Kopie eines Bildes in Palermo; — Männliches Bildnis. Nicht bez. In der Art des Roger van der Weyden oder Memling.

Die Bezeichnungen der datierten Gemälde:

1463. Messina. Maria mit St. Gregorius und Benedikt. Anno Domini Mo. CCCC sectuagesimo tertio (1463). Antonellus Messanesis me pinxit. Die abweichende Art in der Datierung gegenüber den übrigen deutet darauf hin, daß die Zahl 1463 nicht 1473 zu lesen sei. Das Bild ist in Tempera gemalt.

1465. London. Der segnende Heiland. Millesimo quadricentesimo Sextagesimo quinto (1465) VIII. Indi. Antonellus Messaneus me pinxit. Das x in sextagesimo ist derselbe Buchstabe wie das x in pinxit.

1470. Neapel. Koll. Gaetano Zier. Ecce homo (verschollen). . . . ntonellus messa . . . . (Die Bezeichnung soll ursprünglich gelautet haben: Antonellus da Messina me fecit 1470.)

1474. Berlin. (18a.) Männliches Portrait. 1474 Antonellus Messaneus me pinxit.

1475. Antwerpen. Kreuzigung. 1475 Antonellus Messaneus mo OI pinxit.

1475. Paris. Männliches Portrait. 1475. Antonellus Messaneus me pinxit.

1476. Mailand. Casa Trivulzi. Männliches Bildnis. ANTONELLVS MESSANES ME PINSYT. 1476.

1477. London. Christus am Kreuze. 1477 ANTONELLVS MESSANEVS ME PINXIT.

1477. Florenz. Gal. Corsini. Chistus am Kreuze. Bez. und 1477.

1478. Berlin. (18.) Männliches Portrait. 1478 ANTONELLVS MESSANEVS ME PINXIT.

Gioacchino di Marzo. Di Antonello da Messina e dei suoi congiunti. (Documenti per servire alla storia di Sicilia publicati a cura della società Italiana per la storia patria Vol. IX. Ser. IV. Palermo 1903); — G. La Corte-Cailler. Antonello da Messina. Aus: Archivio storico Messinese Anno IV. Fasc. 3—4. Messina 1903; — G. Ferrari. Il Botticelli e l'Antonello da Messina del Museo civico di Piacenza. Milano. Allegretto. 1904.

Antum. Aert Antum (I. 25). Siehe Hendrik Anthonissen. (I. 24. III. 7.)

Antwerpen. Jan oder Hans van Antwerpen. Siehe Jan van der Gouw.

Apans. Jacques Apans, Tapissier zu Brügge, fertigte 1480 nach den Patronen des Malers Jean Fabiaen drei Tapeten mit einem französischen Wappen für den Gerichtssaal.

Beffroi. IV., 80.

Appelmans. Joos Appelmans, Architekt, geb. 18. April 1837 zu Hal in Südbrabant.

Appeus. Siehe Apeus. I. p. 25.

Apshoven. Thomas van Apshoven (I. 27). Er bezeichnete T. V. A. T V A

Gemälde (Nachtrag): Glasgow. Zwei Landschaften mit kleinen Figuren in der Art des Teniers; — Ein junger Gelehrter in seiner Stube. Bez. T. van Apshoven 1644.

Arbois. Jean d'Arbois (oder Arboiz, Giovanni de Arbosio), Maler, seit 21. Juni 1373 Hofmaler des Herzogs Philip le Hardi von Burgund, wahrscheinlich zu Arbois (Franche-Comté) geboren. 1375 schickte ihn der Herzog nach Paris. Er arbeitete auch in Italien.

Pinchart. Archives. III. 185; — Bouchot. Primitifs. 1904. p. 19, 145, 146, 147.

Arden. Mad. Léo Arden, Genremalerin, geb. 1859, † 1904 in Belgien. Schülerin von Alfred Stevens.

Ards. Willem Ards. Siehe Willem Aerts (I. 7).

Arendsen. Petrus Johannes Arendzen, Kupferstecher und Radierer der Gegenwart, früher zu Amsterdam, seit 1890 in London tätig (siehe II. p. 436).

Arens. Marten Arens, Baumeister aus Delft, 1574—1576 Erbauer des Rathauses zu Emden.

Lübke. Gesch. d. Ren. in Deutschl. 1882.

Arent. Meyster Arent oder Arnt, beeldsnyder, 1369 in den alten Gildenbüchern von Utrecht erwähnt. Vielleicht identisch mit dem Beeldsnyder Arnt, der 1389 für Wilhelm I., Herzog von Geldern, in Arnheim arbeitete.

v. Eynden. I. 4; — A. K. Lex. II. 296; — Müller. Utrechtsche Arch. I. p. 14; — Kramm. I. 26 und I. 235.

Arfe. Siehe Darfe. I. p. 382.

Argonne. Simon Pierre d'Argonne. Siehe Dargonne. I. p. 382.

Ariaens. Siehe Lucas Adriaenssen. I. p. 63.

Arnold. Robert Arnold (I. 28).

Werke: Lüttich. Kirche St. Paul. Eine Marmorstatue der Maria in der dritten Kapelle des linken Seitenschiffes.

Arnoldo. Arnoldo Fiammingo, Glasmaler aus Flandern, der 1566 für Alexander Farnese Glasgemälde zu liefern übernahm. Er starb zu Parma 31. Jan. 1573.

A. L. d. b. K. II. 135.

Arntzenius. Floris Arntzenius, Maler im Haag, geb. 9. Juni 1864 in Soerabaia (in N.-Ind.). Er malt Straßenbilder u. dgl.

Arondeaux. Regnier Arondeaux (I. 29). Er bezeichnete R. A. F. R. A F.

Arondeus. Erasmus Arondeus oder Arondel, Maler, geb. 1644, † vor 1692. 1663 Schüler von Doudyns im Haag, 1666 Meister. 1675 macht er einen Vertrag mit dem Maler Johannes Leemans im Haag, daß alle Kutschen und sonstigen Equipagen, welche Arondeus zum Bemalen erhält, nur von Cornelis Verburgh mit Landschaften bemalt werden dürfen, solange dieser in Leemans Diensten stehe. 1673 war er bei dem Schloßbau in Osnabrück tätig.

Obreen. III. 266; V. 146; — A. L. II. 149.

Arondeus. Pieter Arondeus, Maler, geb. im Haag um 1665, † in Rotterdam 10. Nov. 1712. Er war 1699 Maler der Admiralität.

Obreen. III. 270; — A. L. II. 150.

Arnulphe. Arnulphe de Binche, Architekt der Kirche Notre Dame de Pamele zu Audenaerde, welche 1235 begonnen wurde.

Pinchart in A. L.

Arsetiis. Peter de Arsettiis, Gobelinweber in Brüssel zu Ende des 15. Jahrh. tätig, von dem sieben Gobelins mit Darstellungen aus dem Leben Christi im Dome zu Trient herrühren. Bez. Peeter de Arseti Brüssel. (Siehe Aelst. III. p. 2.)

A. L. II. 158.

Arstenius. Carel Augusti Arstenius, Maler, geb. in Aurich. Er kam aus Braunschweig nach Holland, erwarb 1749 das Bürgerrecht und lebte 1750 in Amsterdam. C. F. Marstaller hat nach ihm das Portrait des Amsterdamer Kaufmannes Johann Christian Cuno gestochen.

A. L. II. 158.

Art. Berthe Art, Blumenmalerin, geb. in Brüssel 26. Dez. 1857. Schülerin von Alfred Stevens in Paris.

Artan. Louis Artan de Saint Martin (I. 29), † 23. Mai 1890 in Brüssel. Gemälde: Antwerpen, Brüssel.

Artois. Jacques Artois (I. 29).

Zeichnung. Wien. Albertina. Ansicht des alten Schloßgartens von Brüssel. Bez. inde Warande tot Brüssel. 1654.

Arum. P. van Arum und R. J. van Arum, Xylographen im Haag, tätig um 1850 für illustrierte Journale.

Arundel. Thomas Howard, Graf Arundel und Surrey, Großmarschall von England, berühmter Kunstfreund, geb. 1586 zu Finchingfield, † 4. Oktober 1646 zu Padua. Er war der einzige Sohn des ersten Grafen Philipp von Arundel. Die Familie war katholisch. 1606 heiratete

Thomas Alathea, die einzige Tochter des Grafen Gilbert Shrewsbury. Da er kränklich war, ging er 1611 nach Italien, war 1612 in Venedig und Ende des Jahres wieder in England. 1614 führte er die Prinzessin Elisabeth, die Tochter König Jakobs I., zu ihrem Gatten, dem Pfalzgrafen Fricdrich, ging abermals nach Italien und kehrte erst Ende 1614 nach England zurück. Damals begann er Antiken, Medaillen, Gemälde und Zeichnungen zu sammeln und Lord Pembroke und Robert Cotton sowie König Karl I. und der Herzog von Buckingham folgten seinem Beispiele. Er verbrachte einen großen Teil seines Lebens mit seiner Frau und seinen Kindern auf Reisen, hatte seine Agenten in ganz Europa, kaufte in Rom die teuersten Kunstwerke zu den höchsten Preisen und hatte die größte Mühe, sie aus Italien wegzuführen. Der Maler Edward Norgate und der Gelehrte John Evelyn kauften für ihn in Italien, John Borough in Venedig, W. Trumbull und S. Noveliers in Brüssel, Arthur Hopton in Madrid, Leermans in Antwerpen, Daniel Mytens im Haag, Guillaume Petty (Pettoeus) durchwanderte Italien, Griechenland und Kleinasien und brachte 1627 reiche Schätze aus Kleinasien unter großen Gefahren nach England. Arundel war überhaupt der erste, der antike Kunstwerke nach England brachte. Seine Beziehungen zu den Künstlern seiner Zeit, zu P. P. Rubens, der ihn wiederholt porträtierte, zu A. v. Dyck, den er veranlaßte, nach England zu kommen, sind bekannt. Van Somer, Daniel Mytens, Joachim Sandrart, Inigo Jones, dessen Talent er zuerst würdigte und erkannte, Nicolas Laniere, Petitot, Nicolas Stone, Hubert Lesueurs, Wenzel Hollar, Heinrich van der Borcht (I. 139) u. a. erhielten von ihm mannigfache Anregung, Unterstützung und Beschäftigung. Lukas Vorsterman widmete der Gräfin Arundel seinen Stich nach der Amazonenschlacht von Rubens. Er war ein Mäzen im großen Stil, überwachte und leitete den Bau des Banqueting-House in Whitehall, beschäftigte den gelehrten Junius, seinen Antiquar, der auf seine Veranlassung den Traktat „De pictura Veterum“ schrieb, bezahlte eine Pension an den Mathematiker Oughtred und verlieh seiner ganzen Umgebung den Reiz des höchsten intellektuellen Strebens, dessen seine Zeit fähig war. Er war unter Jakob I. und Karl I. gewiß die künstlerisch bedeutendste Persönlichkeit in England. 1636 war er Gesandter am Wiener Hofe, über welche Reise uns ein interessanter Bericht erhalten ist. Bei dem Ausbruche der Revolution 1642 verließ er England und den König, was man ihm sehr übel nahm. Er starb zu Padua 4. Okt. 1646. Seine Sammlungen gelangten in den Besitz seiner Söhne, des Viscount William Stafford, späteren Herzogs von Norfolk († 27. April 1719 in Paris) und des Lord Maltravers. Die Herzogin von Norfolk verkaufte nach ihrer Scheidung Statuen und Antiken für 300 Pf. St. an den Grafen von Pomfret, dessen Witwe dieselben der Universität Oxford vermachte, wo sie sich noch heute befinden. Die Kameen und geschnittenen Steine, welche die Herzogin von Norfolk ihrem zweiten Gatten John Germayne geschenkt hatte, kamen durch dessen zweite Gattin, Lady Elisabeth Germaine, an Lord Charles Spencer, als er Miß Beauclerc heiratete. Diese gab sie ihrem Bruder, dem Herzog von Marlborough. Die Medaillen und Münzen kamen an Lord Thomas Winchelsea und wurden 1696 verkauft. Der Rest, welcher dem Herzog von Norfolk verblieben war, wurde 1685 u. 1691 verkauft. Eine Anzahl Portraits und Kostbarkeiten der Gräfin Alathea gelangten an ihren vierten Sohn Charles Howard. Arundel House wurde 1678 demoliert und die Objekte von Tart-Hall (Stafford House) wurden 1720 und 1724 verkauft. Eine Anzahl von Gemälden, aber nur die minderen, wurde am 26. Sept. 1684 zu Amsterdam versteigert. Sie sind heute in alle Welt zerstreut und werden noch durch die Stiche von Hollar, H. van der Borcht und Vorstermans als Reliquien der Arundel-Sammlung konstatiert. Einen der kostbarsten Teile bildete die Sammlung der Handzeichnungen, welche 1721 in London verkauft wurde. 130 Zeichnungen von Parmeggianino kaufte Zanetti, der sie 1743 in Venedig publizierte. Berühmt waren die Leonardo-Zeichnungen, von welchen W. Hollar einen großen Teil gestochen hat. Arundel bot für einen Band der Ambrosiana mit Leonardo-Zeichnungen die damals exorbitante Summe von 30.000 Francs.

A true relation of all the remarkable places and passages observed in the travels of the right honourable Thomas, Lord Howard, Earle of Arundell and Surrey etc., ambassadour extraordinary to his sacred Majesty Ferdinando the second emperour of Germanie anno Domini 1636, by William Crowne, gentleman. London 1637.

M. J. Dumesnil. Histoire des plus célèbres Amateurs étrangers. Paris 1860. p. 170; — Dallaway. Anecdotes of the arts in England. (Übersetzung von Millin. Paris 1807); — Waagen. Treasures. I.; IV.; — Sainsbury. Rubens. p. 375; — Hoet. I. 1; — Oud Holl. 1885. p. 72; — W. H. James Weale in Burlington. Mag. VI. 244.

Asch. Pieter Jansz van Asch (I. 30).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Landschaft. Bez. PA.

Straßburg. Waldweg. Bez. PA.

Asche. Glaude van Asche, 1554 Bildschnitzer zu Brüssel.

Jahrb. d. Kunsts. d. a. Kaiserh. Regesten. XIV. 1893. N. 9985.

Aspere. Pieter van Aspere, Bildhauer, welcher 1465 an den Portalen des Hospitals zu Oudenaarden die Ornamente gefertigt hat.

Kramm. I. 28.

Aspois. Jean Aspois, Glasmaler zu Lille, wahrscheinlich Sohn des Glasmalers Jacques Aspois (1385—1397). 1424 lieferte er Glasgemälde für die Kapelle im Rathause.

Dehaisnes. Hist. de l'Art. 170; — J. Houdoy. La Halle échevinale de la ville de Lille. 1870. p. 40—49.

Aspruck. Franz Aspruck (I. 30). Er bezeichnete: A C F O A

Assays. Jan Assays. Siehe Johannes Ofhuys. II. p. 251.

Assche. Henri van Assche (I. 31). Beistehend seine Signatur.

H. Van Assche 1805

Assegnies. Siehe Dassegnies. I. p. 382.

Asselt. Jan van der Asselt. Siehe Hasselt. I. 650.

Asselyns. Joris Assclyns, Holzbildhauer zu Brüssel, 1527—1547 tätig.

Pinchart. Arch. I.; — A. K. L. II. 350; — A. L. d. b. K. 11. 198.

Assonville. Geerit d'Assonville, Maler (?), geb. zu Amsterdam 1627, † nach 1681. 1653 war er im Auslande und heiratete in Amsterdam 29. April 1655 und 23. Febr. 1674. 1679 wurde er wegen Unzucht mit einem 13jährigen Mädchen eingesperrt. Er war ein Schwager des Formschneiders Christoffel van Sichem.

Oud Holl. II. 208; III. 140; IV. 302; — Obreen. V.

Assonville. Melchior d'Assonville (I. 33). Er war 1564 Schüler des Mark Gheraarts in Brügge. 1600 wurde er Bürger in Gent und trat daselbst in die Gilde. 1601 war er als Stoffeerder in der Antwerpner Gilde. Der Bildhauer Henri Faydherbe war bereits 1588 in Mecheln sein Schüler gewesen und arbeitete später, um 1608, wieder bei ihm in Antwerpen.

A. L. II. 201.

Ast. Balt. v. d. Ast (I. 33).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Blumen in einer Flasche. Bez. B. van der Ast; — Blumen und Früchte auf einem Tische. Zweimal bez. B. van der Ast 1620 und B. van der Ast fe. 1621.

Aubée. Martin Aubée (I. 34), geb. 1729.

Aubert. David Aubert, Miniaturist, Kalligraph, Schriftsteller und Bibliothekar des Herzogs von Burgund Philippe des Guten, geb. zu Hesdin in Artois um 1435. Es existieren zahlreiche Manuskripte von ihm: Le Roman du Roy Charles Martel (1462), Histoires des conquètes de Charlemagne (1458—1465), Chronique de France (1460), Chronique abregée du Roy Philippe le Bel.; Composition de la Sainte Ecriture (1462), Romuleon (1468, sämtlich in Brüssel), Roman des trois fils de Roy (1463), die Chronique des Froissart in Breslau etc. etc.

Bradley. A dictionary of Miniat. I. 80; — Gaz. d. B. Arts, 1905. I. 372; — Gröber. Grundriß der roman. Philologie (Straßburg 1902. II. 1. p. 1144); — Doutrepont. La litterature française à la cour des dues de Bourgone.

Aubry. Adrian Aubry, Maler, Zeichner und Radierer, geb. zu Brüssel 23. Juni 1834.

Audenaerd. Robert van Audenaerd (I. 34). Seine Schüler waren J. B. van Volxsons, Fr. Pilsén, A. Janssens und Jean de Leycn, der 1728 Maler Louis XV. wurde und unter dem Namen J. J. Deslyens oder Delien (I. p. 396) bekannt ist.

Gemälde (Nachtrag): Gent. Mus. Versammlung der Mönche der Abtei Baudeloo. 38 Figuren.

Zeichnung: Wien. Albertina. Maria erscheint in der Glorie mehreren Jesuitenmärtyrern. Feder und Tusche.

Augustini. Jacobus Luberti Augustini (I. 34). Er war 30. April 1748 zu Haarlem geboren und starb daselbst 4. August 1822.

Augustynsz. Jan Augustynsz, Maler, als Meister zu Delft 1613—1649 erwähnt. Vielleicht ist er identisch mit jenem Maler Augustin, welchen v. Mander als einen geschickten Historienmaler, Schüler des Bloklandt (Anton von Montfort) und Lehrer des Michel Jansz Miereveld, zu Delft erwähnt.

Hymans, v. Mander. II. 171; — Obreen. I. 5.

Auwera. Egide van der Auvera, Architekt zu Brüssel, geb. zu Niel (Provinz Antwerpen), † zu St. Josse-ten-Noode 26. April 1870.

A. Wauters. Histoire des Environs de Bruxelles. III. 36.

Auvera. Jacob van der Auvera, Bildhauer, geb. 1700 zu Mecheln, † zu Würzburg um 1760. Er war Hofbildhauer des Bischofs von Würzburg und fertigte den Kolossalbrunnen im Kloster Ebrach.

A. L. II. 264.

Auvray. Alexandre Hippolyte Auvray, Dekorationsmaler, geb. zu Cambrai 15. März 1798, † zu Valenciennes 2. Juni 1880.

Auvray. Felix Auvray, Maler, Bruder des Alex. Hipp. A., geb. zu Cambrai 31. März 1880, † 11. Sept. 1833 daselbst. Schüler von Gros in Paris.

Auwercx. Albert Auwercx, Tapissier zu Brüssel, 1657—1707 (?) tätig.

Jahrb. der Kunsts. des a. Kaiserh. II. 178; — Chronique des Arts. 1888. p. 190.

Aveelen. Jan van den Aveelen (I. 35). Er bezeichnete auch J. V. D. A.

Averbeke. Emil van Averbeke, Architekt, geb. zu Berchem bei Antwerpen, Zeitgenosse.

A. L. II. 276.

Averkamp. Hendrik Averkamp (I. 35).

Gemälde: Edinburg. Winterszene. Monogr.

Schwerin. (Lichtdr. in Klass. Bildersch. II. 167.)

Wien. K. Mus. Winterlandschaft. (Lichtdr. in Jahrb. d. Kunsts. d. a. K. 1894. XV. 144.)

Zeichnungen: Amsterdam. Schlittschuhläufer. Monogr.; — Fischer. Monogr. Aquarelle. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 1, 2.)

Berlin. Kanallandschaft mit Badenden; — Belustigung auf dem Eise. (Lichtdr. in dem Berliner Handzeichnungswerk.)

Dresden. Überfall auf Reisende. Monogr.; — Studienblatt mit 10 Figuren bez. Henricus Avercamp; — Kolfspieler etc. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerk VII.)

Haarlem. Mus. Teyler. Acht Aquarelle, darunter das Original der von Ploos van Amstel gestochenen Zeichnung.

Avont. Peter van Avont (I. 36).

Nach ihm gestochen: Livre de satyres et grotesses inventé et delinié par Pierre van den Avont. Franciscus van den Wyngaerde excudit Antverpiae. 9 Bl. Kl. fol. (mit dem Titel).

Avont. Rombout van Avont, Maler und Bildhauer, 1581 in der Gilde zu Mecheln, 1597 heiratete er zu Mecheln Maria van Wechter, 1606 arbeitete er als Enlumineur daselbst und starb 4. April 1619. Er lebte eine Zeit über in Brüssel. Als seine Schüler werden in Mecheln genannt: 1604 Michel van Opstal, 1606 Hans Matthys (etoffeur), 1608 Jean Paridaeus, 1609 Lambert Baetmans.

Necffs. I. 382.

Avry. Avry (I. 37), Stempelschneider, wahrscheinlich identisch mit dem französischen Medailleur Pierre Aury (geb. 4. Dez. 1622).

Axpole. Axpole (I. 37). Die Maler Daneel, Gerard, Jacob und Henri van Axpoele haben niemals existiert und sind lediglich Erfindungen der gefälschten Genter Urkunden.

V. van der Haeghen. Mémoires sur les documents faux etc.

Ayembre. Giovanni Ayembre. Siehe Aijembre. I. 8.

B.

Baars. Jan Hendrik Baars, Bildhauer und Medailleur, geb. 4. Aug. 1875 zu Amsterdam, † daselbst 15. Juni 1899. Schüler von B. van Hove, Ludwig Jünger und F. Leenhoff.

Baburen. Dirck van Baburen (I. 38).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Die Grablegung. Kopie nach dem Bilde in St. Pietro in Montorio in Rom.

Christiania. Christus als Knabe im Tempel. 1622.

Hermannstadt. David mit dem Haupte Goliaths und die lobsingenden Frauen. Halbfiguren. Früher G. Hontborst genannt.

Bacheler. Jean Bacheler, Miniaturmaler in Brügge, 1478 in der Gilde der Enlumineurs daselbst.

Beffroi. IV. 297—323.

Backer. Arend Backer (Bakker) (I. 39), † in Mantenesse bei Schiedam 10. Jan. 1843.

Backer. Catharina Backer (I. 39), Malerin, geb. 28. Sept. 1689, † in Leiden.

Gemälde: Amsterdam. Verst. 21. Sept. 1905. Blumenstrauß. Bez. Catharina Backer.

Backer. Frans oder Johann Frans de Backer (I. 39). Er war 1693 in Antwerpen Schüler des Malers Adriaen van Hooff, 1749 war er noch tätig. 1733 starb in Breslau seine Frau Maria Magdalena, geb. Bischoff aus Antwerpen; auf ihrem Grabsteine in der Adalbertskirche steht: „Mein Leben war ein Wandern, von einer Stadt zur andern."

Gemälde: Breslau. Mauritiuskirche. Himmelfahrt; — Dom. Opferung Melchisedeks. Abendmahl; — Kreuzkirche. Findung des Kreuzes.

Wahlstatt. Klosterkirche. Die Auffindung des Leichnams des Herzogs Heinrich II.

A. L.

Backer. Gilles de Backer, Medailleur und Stempelschneider zu Namur, 1711 bis 1715 erwähnt. Er bezeichnete seine Medaillen mit B.; G. D. B.; G. D. BAC. und D. B. A.

Pinchart. Recherches s. les grav. de méd. I. 307; — Nagler. Mon. I. 1591; II. 985, 2849.

Backer. Jacob de Backer der Ältere (I. 39).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Mus. (1905. p. 10.) Das Jüngste Gericht. Bez. I. de Backer 1571. (Wenn die Bezeichnung richtig ist, muß er wohl lange vor 1560 geboren sein.)

Gent. Flügelaltar. Der Prophet Isaias weissagt dem Ezechias seine Heilung. (Lichtdruck im Kat. von

1905.) Im rechten Flügel der Donator Jacques del Rio aus Brügge mit seinem Patron. Im linken Flügel: Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Maria Magdalena. Auf den Außenseiten die Erweckung des Lazarus. Der Altar stammt aus der Abtei von Baudeloo.

Backer. Jac. Adriaensz Backer (I. 40).

Gemälde: Amsterdam. Waisenhaus. Die Regenten des Werkhauses in Amsterdam. (Lichtdruck in Klass. Bildersehatz. III. 345; und bei Lafenestre. Hollande. p. 318.)

Haag. J. T. Cremer, 1903. Selbstportrait mit Pinseln und Palette. Monogr. und 1644; — Portrait seiner Frau.

Petersburg. Eromitage. Bildnis eines Greises. Halbfigur. Früher G. de Crayer genannt. Eine Wiederholung in Dresden hieß früher F. Bol, dann G. Flinck, jetzt Backer; — Portrait eines Geistlichen. Dieselbe Person wie auf dem vorigen Bilde. Früher auch G. de Crayer genannt.

Tilburg. Koll. Vincent van Spaendonk, 1907. Christus und die kanaanitische Frau. 1644; — Ein Bild desselben Gegenstandes in der Kirche zu Heeswyk ist angeblich A. Backer 1640 bezeichnet. (Oud Holl. 1885. p. 59.)

Andere dem Maler bald zu-, bald wieder abgeschriebene Bilder sind in Aix, Antwerpen, Bamberg, Darmstadt, Hermannstadt, London (Wallace Mus.), Würzburg (Universität), Pommersfelden u. a. O.

Zeichnungen: Wien. Albertina. Einer der Brüder Josephs. Kreide, weiß gehöht auf grau. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1300.)

Backer. Job. Augustus Backer (Bakker) (I. 41), †, zu Rotterdam 7. Juni 1876.

Backer. Josse de Backer, Messinggießer aus Antwerpen, Meister des 1540 in Mecheln gefertigten Taufbrunnen für die Groote Kerk in Breda.

Gaz. d. B. Arts. 1903. II. 484.

Backer. Nicolas de Backer. Siehe John James Backer. I. 41.

Backere. Gaspard de Backere, Siegelschneider in Brüssel, 1483—1487 Valet de chambre und Goldschmied Philipps des Schönen.

Pinchart. Recherches sur les grav. I.

Backhuysen. Gerrit Bakhuysen (I. 42), geb. in Amsterdam(?) um 1721, † in Rotterdam 1760, Enkel des Marinemalers Ludolf B.

Gemälde: Amsterdam. Selbstportrait vor der Staffelei.

Backhuysen. Ludolf Backhuysen (I. 42).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Selbstportrait. Halbfigur; — Anna de Hooghe (1645—1717), seine Frau. Halbfigur; — Dieselbe in späteren Jahren; — Johannes Bakhuysen (1683—1731), Sohn des Malers; — Jan de Hooghe (1650—1731) als Jäger. Bez. L. BAKH: 1706; — Familienportrait der Bakhuysen und de Hooghe. Bez. L. BAKH. out 72 jaar. Ao. 1702.

Schleißheim. Ein Seesturm bez. L. B. 1680.

Backhuysen. Ludolf Bakhuyzen der Jüngere (I. 43).

Gemälde: Amsterdam. Angebliches Selbstportrait.

Bacre. Jean le Bacre, Maler in Tournai, 1459 bemalte er eine Holzstatuette der Maria von Jean Daret.

L. Cloquet. Tournai. p. 52.

Baden. Jan Juriaensz van Baden (I. 43).

Gemälde: Petersburg. Eremitage. Tempelinterieur mit Christus und der Ehebrecherin. Bez. H. Van Baden.

Ein Bild in Pommersfelden ist bez. I. G. V. Baden.

Badens. Frans Badens. (I. 44).

Zeichnung: Amsterdam. Verst. April 1908. Eine alte Kupplerin und ein Mädchen. Brustbilder. Feder und Tusche. Bez. F. Badens 1583. (Er scheint demnach vor 1571 geboren zu sein.)

Baeckelmans. François Baeckelmans, Architekt, geb. zu Antwerpen 1827, † daselbst 1896.

Baeckelmans. Louis Baeckelmans, Architekt, Bruder des François, geb. zu Antwerpen 1835, † Nov. 1871. Sein Entwurf für den Justizpalast in Brüssel erhielt den ersten Preis, wurde aber nicht ausgeführt.

Baellieur. Cornelis Baellieur (I. 44).

Gemälde: Paris. Louvre. (1903. N. 1902.) Interieur einer Gemäldegalerie. Nicht bez.

Baen. Jan de Baen (I. 44).

Gemälde: Braunschweig. Bildnis des Prinzen Johann Moritz von Nassau-Siegen (1604, † 1679). Kniestück, mit Ausblick in einen Park.

Dordrecht. Portrait des Corn. de Witt. (Lichtdruck bei Geffroy. Hollande. p. 145.)

Baerdemaker. Félix de Baerdemaker (I. 45), Landschaftsmaler und Radierer, geb. zu Löwen 1836, † in Gent 1878. Gemälde: Gent.

Baert. Alexander Baert, Teppichweber aus Oudenaerde, der um 1699 nach Amsterdam zog und daselbst bis gegen 1728 tätig war. Ein Jean Baert zog 1684 nach Lille, 1692 nach Tournai und 1724 nach Cambrai, wo er 1741 starb.

A. L. II. 346.

Baertsoen. Albert Baertsoen, Landschaftsmaler und Radierer, geb. zu Gent 9. Jan. 1866.

Gemälde: Antwerpen, Brüssel, Gent.

Baerse. Jacques de Baerse, Holzbildhauer aus Termonde, 1390—1392 für Philipp den Kühnen zu Dijon tätig. 1392 vollendete er zwei Altarscheine, deren Figuren und Außenflügel von Melchior Broederlain polychromiert, 1399 in der Abtei Champmol in Dijon aufgestellt wurden. 1841 wurden beide Altarwerke notdürftig restauriert und kamen in das Museum zu Dijon. Die Skulpturen stellen dar: Die Enthauptung Johannes des Täufers, die Anbetung der Könige, Kreuzigung, Grablegung, Martyrium der hl. Katharina, die Versuchung des Antonius und eine Anzahl Heiligenstatuen.

Gaz. d. B. Arts. 1887. I. 298; — Revue de l'Art ancien et mod. 1906. XX. 256.

Baes. Edgar Alfred Baes (I. 45), Maler, Radierer und Schriftsteller, geb. 24. Juni 1837 in Ostende.

Baes. Emile Baes, Maler, Illustrator und Schriftsteller, geb. 12. Nov. 1879 zu Brüssel.

Baes. Firmin Baes, Maler, geb. 19. April 1874 zu Brüssel.

Baes. Henri Baes, Maler, geb. 11. Aug. 1850 zu Brüssel.

Baes. Jean Baes, Architekt und Maler, geb. 1848 zu Brüssel. Er konstruierte die Kuppelbekrönung des Palais de Justice zu Brüssel.

Baes. Lionel Oscar Baes, Maler, geb. 18. Juli 1839 in Ostende.

Baes. Martin Baes oder Basse (I. 45). Nebenstehend sein Monogramm.

Baesten. Maria Jacoba Baesten (I. 46). Sie heiratete den Maler Hendrick Aernoud Myn und starb angeblich 16. Dez. 1849 zu Antwerpen (siehe II. 209). Gemälde: Rotterdam.

v. Eynden. III. 101; — Michiels. X. 563; — Nagler. X. 353.

Baetes. François Ignace Baetes, Medailleur, geb. 3. Aug. 1826 in Antwerpen, † daselbst 15. Okt. 1890. Schüler von Veyrat.

Baetes. Jules Baetes, Graveur, Bildhauer und Medailleur, geb. 6. Okt. 1861 zu Antwerpen. Schüler von Th. Vinçotte.

Bafcop. Alexis Bafcop, Genremaler, geb. 6. Nov. 1804 zu Cassel in Flandern, † daselbst 1895.

Bailleul. Baudouin de Bailleul (I. 46). Siehe Baudouin. I. 65.

Bailly. David Bailly (I. 47).

Gemälde: Bailleul (England). Koll. J. De Cousemaker. Vanitas. Bez. David Bailly pinxit 1631.

Kopenhagen. Koll. Konow, 1907. Prinz Ulrich von Dänemark. 1627.

Mailand. Koll. Crespi. Männliches Portrait. 1636.

Paris. Louvre. Portrait eines jungen Mannes. Erworben 1893.

Bal. Willem Bal (I. 48). Nebenstehend seine Signatur.

Balat. Alphonse Balat, Architekt, geb. zu Gochenée (Namur) 1818, † Ixelles-les-Bruxelles 1895.

Balen. Hendrik van Balen (I. 48). Die Angabe, daß er ein Schüler des Adam van Noort (II. 242) gewesen, scheint ein Irrtum zu sein, da sich die Stelle van Manders, auf welcher diese Ansicht beruht, auf Sebastiaen Vranx bezieht, nicht auf Hendrik van Balen.

van Mander (208a). S' ghelyckx Heyndrick van Balen en Sebastiaen Vrancks, geleert hebbende by Adam van Oordt, en is nu oudt omtrent 31 Jaren, is seer aerdigh in Lantschap, Peerdekens en beeldekens. (van Mander. 208 a.)

Nach seinen Werken gestochen (Nachtrag): 1. Vermählung der Maria. Henriquez sc.; — 2. Anbetung der Hirten. Ecce jacet Minimus etc. H. v. Balen invent. Crispiaen van den Queborn sculp. B. I. excud. und A. Waesber exc. Fol.; — 3. Maria mit dem Kinde. Virgo nata parens etc. Th. Matham exc. 4°; — 4. Maria mit dem Kinde. Halbfigur, Ecce tu pulchra etc. H. V. Balen pinxit. L. Vorsterman exc. cum privil. 4°; — 5. Ähnliche Komposition. Halbfigur nach links. Veniat dilectus meus in hortum etc. Piae religiosaeque Dominae D. Barbarae de Jode. D. C. A. H. V. Balen pinxit. Lucas Vorsterman cum privil. 4°; — 6. Ähnliche Komposition. L'Enfant f. 1653. 4°; — 7. Desgleichen. J. V. Heide sculps. 4°; — 8. Sinite parvulos venire ad me, H. v. Balen in. Hieronymus Wierx fec. et exc. 4°; — 9. Der Weg des Heiles und der Sünde. Im Vordergrunde ein Gelage, hinten Christus am Kreuze. Viae hic Duae etc. H. van Bael. inv. Hieronymus Wiercx sculp. et excud. Cum gratia et privilegio Buschero. 4°; — 10. Aktäon und Diana. L. Garreau sc. (Cab. le Brun); — 11. Le Repos de Diane. Aeternam etc. Peint par van Balen; gravé par J. V. Durmer Nuremberg chez Frauenholz. 1800. Braun gedruckt. Qu. fol.; — 12. Math. de Halan, Gouverneur von Batavia. S. Lebedoer sc.

Balen. Jan v. Balen (I. 49).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Die Findung Mosis. Nicht bez.

Wien. Die Entführung der Europa. Die Landschaft ist von Jan Breughel d. Ält.; — Mariä Himmelfahrt.

Balen. Matthys van Balen (I. 49), † zu Dordrecht 7. Jan. 1766.

Balten. Peter Balten (I. 50).

Gemälde: Antwerpen. Das Martinsfest. mit St. Martin, der seinen Mantel entzweischneidet. Bez. PEETER BALTEN. Freie Kopie eines Bildes von Peter Breughel.

Bambost. Jean Bambost, Holzbildhauer zu Gent, welcher 1657 die durchbrochenen Holztüren der Einfriedung der Notre Dame-Kapelle in St. Bavo in Gent fertigte.

E. Marchal. La Sculpture etc. 1895. p. 386.

Ban. Gerbrand Ban (I. 51).

Gemälde: Carton in Irland (Herzog von Leicester). Männliches Portrait. Bez. 1649.

Banck. Jan van der Banck oder Bank (I. 51). Er starb 23. Dez. 1739, angeblich 45 Jahre alt, in London.

Gemälde: London. Portr. Gall. Simon Clarke (1675—1729), Theolog und Philosoph. Ganze Figur, sitzend; — Isaak Newton (1642—1727), Kniestück, sitzend; — Koll. Graf Howe, 1857. Portrait Händels; — Koll. Lord Jabley, 1857. Gräfin Tanckerville, 1722; — Herzog von Richmond. König Georg II. und seine Gemahlin Karoline. Ganze Figuren; — Koll. Herzog von Portland. Herzogin von Portland.

Oxford. Thomas Tickell, Dichter und Freund Addisons.

Bandol. Jean de Bandol (I. 51). Er war um 1368—1381 als „peintre et varlet de chambre de monseigneur le roy Charles V." tätig und ist einer der ältesten flämischen Maler, deren Name in Frankreich erwähnt wird. Das Widmungsblatt der Bible historiée im Haag, welches Karl V. thronend darstellt, während ihm Jean de Vaudetar das Buch überreicht,

hat die Schrift: Anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo, istud opus pictum fuit ad preceptum ac honorem illustri principis Karoli regis Franciae etatis sue trecesimo quinto et regni sui octavo et Johanes de Brugis pictor regis predicti fecit hanc picturam propria sua manu.

Die für den Herzog Louis von Anjou, den Bruder des Königs 1376 begonnenen Tapeten der Apokalypse, gegenwärtig in der Kathedrale von Angers, bestehen aus sieben Stücken, zirka 140 Meter lang und 5 Meter hoch; sie enthielten ursprünglich 90 Darstellungen, von welchen noch 69 erhalten sind, je eine unter einem Baldachin sitzende Figur und 14 Bilder, die Visionen des St. Johannes darstellend. Er soll für diese Kompositionen angeblich die Miniaturen eines älteren Manuskripts benützt haben. Sie wurden von Colin oder Nicolas Bataille gewebt († um 1406), aber noch später fortgesetzt von Jolanthe von Arragonien und René von Anjou (um 1431 bis 1453), das letzte Stück rührt von Anna, der Tochter des Königs Ludwig XI. (um 1490) her. 1379 erhielt Bandol von dem Herzog von Anjou 120 livres für gelieferte „pourtraictures", wahrscheinlich eine Restzahlung für die erwähnten Kartons, deren letzte Rate er am 7. März 1381 behob. 1371—1373 bemalte Bandol eine Sänfte der Gräfin von Flandern und Artois und erhielt 85 livres für diese Arbeit.

De Montfaucon. Les Monuments de la Monarchie Française. III. 65. t. XII; — Seroux d'Agincourt. Hist. de l'Art. V. 78; — Jules Guiffrey. Mem. d. l. soc. des Antiquaires de France. 1877. p. 49; — Archives de l'Art français. 1878. 221; — Delaborde. Ducs. I. p. XXIII; — Gaz. d. B. Arts. 1878. XVIII. p. 859, mit einem Umrißstich des Widmungsblattes der bible historié; — B. Prost in Gaz. d. B. Arts. 1892. VII. 349, wo die ganze Literatur angeführt ist; — R. J. Fry in Burlington. Mag. V. p. 281 (mit Lichtdrucken); — Bouchot. Primitifs. 1904; — Les Arts. 1905. N. 37. p. 17, mit Lichtdruck; — Jules Labarte. L'Inventaire du mobilier de Charles V. enthält eine chromolithographische Reproduktion der Widmungsminiatur der Bible historiée; — Lichtdrucke nach einzelnen Prophetenfiguren in les Arts. 1905. N. 37. p. 17 und bei Fierens Gevaert. p. 41, 48, 57; — Ein Faksimile der Bezeichnung des Titelblattes der Haager Bibel siehe bei F. de Mely. Signatures. p. 15.

Baptist. Jan Baptist, Blumenmaler, 1658 als Caemerschilder im Haag erwähnt. In Haager Inventaren des 17. Jahrhunderts werden „blompotgens van Jan Baptist" erwähnt. — Ein Maler Jan Baptist wird 1629 und 1640 in Amsterdam genannt, ein anderer oder derselbe 1659 in Rotterdam.

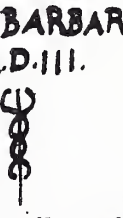
Obreen. V. 111.

Bara. Joannes Bara oder Barra (I. 52). Der Kupferstecher Johannes Bara, wahrscheinlich aus Middelburg, tätig 1598—1624, gestorben angeblich 1634 in London, ist, wie ich tatsächlich bereits hervorgehoben habe, von einem Glasmaler desselben Namens verschieden, welcher 1603 geboren wurde und 1668 in Antwerpen starb.

Siehe über beide: Allg. Lex. der bild. Künstler. Leipzig 1908. II. p. 523 und 527.

Barbari. Jacopo de Barbari (I. 52).

Gemälde (Nachtrag): Hamburg. Koll. Weber. Alter Mann, ein Mädchen liebkosend, ist bez.:



Richmond. Koll. Sir Frederik Cook. Christuskopf. (Les Arts. 1905. August. p. 8.)

Plakette: Eine Reproduktion der Plakette Orpheus und Eurydice der Koll. Gustave Dreyfuß unter dem Namen des Peter Visscher. (Siehe Les Arts 1908. August. p. I.)

Barbiers. Anthony Barbiers, Maler, der ältere Bruder des Balthasar Barbiers (I. 58), geb. zu Rousselaere in Flandern 14. Mai 1676. Er war mit Peter van Bloemen in Rom, heiratete zu Amsterdam 4. April 1711 und starb daselbst 1726.

v. Eynden. II. 141, 142; — Oud Holl. III. 60.

Barbiers. Maria Gertruida Barbiers, Blumenmalerin, Tochter und Schülerin des Pieter Barbiers Barthsz. Sie heiratete 1823 den Maler Pieter de Goye und starb 30. Jan. 1849 zu Haarlem.

Immerzeel. I. 30.

Barckhuysen. J. B. Barckhuysen, Goldschmied und Edelsteinschneider des 18. Jahrh.

Maze-Sencier. Livre de collectioneurs. Paris 1885. p. 654.

Baren. Jan Anton van der Baren (I. 59). Er war 1615 geboren und starb am 30. Dezember 1686 in Wien, 71 Jahre alt, als Hofkaplan und Galerieinspektor Kaiser Leopolds I.

A. Hajdecki in Oud Holl. 1907. p. 14, wo auch sein Testament vom August 1679 nebst Kodizill von 1683 abgedruckt ist.

Barendsz. Dirk Barendsz I. (Theodoricus Bernardi), Maler aus Amsterdam, der ältere dieses Namens. Er kam angeblich 1519 oder früher nach England und lebte in Sussex oder Chichester, wo ihn Robert Sherborne, der Bischof der Diözese, beschäftigte. Er malte auch das Chorgewölbe der Kirche der Boxgrove-Abtei. Wahrscheinlich rührt ein Teil der Arbeiten von seinem Sohne Anthony her, der in Chichester 29. Dez. 1619, 105 Jahre alt, starb.

Gemälde Chichester. Kathedrale. König Ceadwalla verleiht Selsey an St. Wilfred; — König Heinrich VII. bestätigt die Schenkung an Bischof Sher-

borne. Beide Gemälde wurden 1747 von Tremaine restauriert; — Eine Reihe von Portraits der Könige von England und der Bischöfe von Selsey und Chichester. Halbfiguren; — Bischöfl. Palast. Die neun berühmten Frauen des Altertums: Cassandra, Tomyris etc. (gemalt für das Königszimmer in Amberley-Castle).

Immerzeel. I. 49, veröffentlichte bereits eine Notiz über diesen Künstler, ohne anzugeben, woher er sie entlehnte; — Kramm. I. 83, bezweifelte die Existenz dieses älteren Dirk Barendsz; — erst J. Weale gab im Allg. Lex. d. b. K. II. p. 492, und in Burlington. Mag. X. 383 und XI. 45 die obigen Mitteilungen, die allerdings sehr glaubwürdig klingen, aber durch Photographien der erwähnten Gemälde viel an Interesse gewinnen würden.

Barentsz. Dirk Barentsz II. (I. 59), Als Graf Leicester 1587 in Amsterdam einzog, bemalte er die Ehrenpforten. Hans de Weerdt aus Antwerpen, Willem Betz aus Mecheln und Andries Jacobsz aus Delft waren seine Schüler.

TB

Gemälde: Amsterdam. Schützenstück. (Lichtdruck in Lafenestre Hollande. p. 202; Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 51.)

Barnardus. Johannes Barnardus, Buchdrucker und Formschneider aus Utrecht und Herausgeber einer synchronistischen Tabelle von 18 Bogen, mit einem Gedichte auf dem 18. Blatte zum Lobe des Verfassers, des Chronographen Cornelius, und der Schrift: Hoc opus celeberrimum etc. etc. Impressum in nostra preclarissima urbe Trajectensi, apud Joannem Barnardum, sub intersignio Leonis deaurati etc. A. d. 1537.

Nagler. Mon. III. 1948.

Barnevelt. Hendrik van Barnevelt, Tapetenmaler und Zeichenlehrer, geb. zu Utrecht um 1759, † daselbst 1833. Er war der Lehrer von Chr. Kramm.

Kramm.

Barnouw. Nicolas Barnouw (I. 60), † zu Overschie 1873 oder 1874.

Baron. Théodore Baron (I. 60), Maler, geb. in Brüssel 1840, † 4. Sept. 1899 zu Saint Servan bei Namur. Gemälde: Antwerpen, Brüssel, Mons, Lüttich, Namur etc.

Bart. Wilhelm Bart, Bildhauer aus Gent. Er fertigte 1593 den steinernen Kamin in der Ratsstube in Danzig, der von Vredeman de Vries bemalt wurde.

Dohme. Gesch. d. d. Bauk. 1887. 328, 364.

Bartsius. Willem Bartsius (I. 60). Er ist zu Enkhuizen um 1612 als Sohn des Pensionaris Paulus Bartius geboren und war 1634 in der Gilde zu Alkmar. 1636 wohnte er in Amsterdam.

Gemälde: Alkmaar. Mus. Schützenstück. 1634. Amsterdam. Die Authentizität des Barth. S. bezeichneten Bildes aus dem Jahre 1630 wird vielfältig bezweifelt.

Bary. Hendrik Bary (I. 61). Nach a. Angabe ist er 1640 in Gouda geboren und Sohn des Tabakshändlers Hendrick Bary und der Heyltje Aerts. Nachdem sein Vater sehr bald nach seiner Geburt gestorben war, heiratete seine Mutter am 28. Dez. 1642 den Rotterdamer Willem Govertsz Bosboom. Sein frühester Stich ist eine Befreiung Petri nach Gysbert van den Kuyl aus dem Jahre 1657. Ein Portrait seines Schwagers Aernout Carlier ist 1658, zwei Selbstportraits 1659 und 1660 datiert. Sein letzter datierter Stich ist von 1675, Portrait des Pfarrers Simon Simonides, und er scheint später nicht mehr als Künstler tätig gewesen zu sein. 1683 ist er als Holzhändler in Gouda erwähnt. 1672 hat er die Illustrationen für R. de Graafs: „De mulierum organis generationi inservientibus L. B." gestochen.

Allg. Lex. d. b. K. II. 587.

Baseler. Richard Baseler, Marinemaler der Gegenwart zu Antwerpen.

Onze Kunst. 1905. I. 89.

Basse. Willem Basse (I. 62). Er war ein Bruder des Jan Basse des Jüngeren. Über die von ihm herrührenden, dem Rembrandtwerke einverleibten Radierungen siehe II. p. 422.

Bassen. Bartholomaeus van Bassen (I. 63).

Gemälde (Nachtrag): Glasgow. Kircheninterieur. B. V. BASSEN 1645.

Schloß Wissen. Koll. Graf von Loe. Ansicht eines Schloßhofes mit einer Kirche. B. VAN BASSEN ANNO 1624.

Ein 1615 datiertes Kircheninterieur war angeblich 1825 in der Sammlung Rincolini in Brünn (Hormayr. Archiv. 1825. p. 681); — Bei Lord Hylton ist eine vornehme Gesellschaft mit einem tanzenden Paare, vor einem Pavillon von Jeronymus Janssens (1624 bis 1693) mit Architektur angeblich von Bart. v. Bassen. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 32.)

Bassenburch. Jan Bassenburch, Maler, 1623 Schüler von Jan van Ravesteyn im Haag.

Kunstkronyk. N. F. VIII. 82.

Bast. Dominique de Bast (I. 36), Maler, geb. zu Gent 1781, † daselbst 20. April 1842.

Bast. Martin de Bast, Maler, geb. 23. April 1633 zu Gent, † daselbst 14. November 1703. Er war 1656 in der Gilde und wird später nur als Anstreicher erwähnt.

A. L. d. b. K. III. 18.

Bast. Pieter Bast (I. 64).

Von ihm gestochen (Nachtrag) (18): Die Parabel von den beiden Blinden: Daer de eene blinde de andere leyt vallense beyde inde sloodt etc. Im Hintergrunde die Stadt Haarlem (?). Cl. Jz. Visscher exc. 1598. Qu. 4°.

Bastert. Nicolas Bastert, Landschaftsmaler, geb. 7. Jan. (9. Febr.) 1854 in Maarseveen. Schüler von Marinus Heyl.

Bastien. Alfred Théodore Joseph Bastien, Historien- und Landschaftsmaler, geb. zu Brüssel 16. Sept. 1873.

Bastiné. J. B. J. Bastiné, Historienmaler, geb. zu Löwen 1783 (1785?), † zu

Aachen 14. Jan. 1844. Schüler Davids in Paris und Lehrer A. Rethels.

Bastingius. J. Bastingius (I. 64). Er hieß Jeremias Bastingius.

Batavus. Godofredus Batavus. Siehe Godefroy.

Bate. Pieter Bate (Baete), Architekt zu Gent, 1517—1534 urkundlich erwähnt. 1534 arbeitete er mit seinem Sohne Jacob das Holzwerk an dem Schifferhause, dessen Fassade Christoph van den Berghe errichtet hatte.

A. L. d. b. K. III. 30.

Batist. Karel Batist (I. 64), Blumenmaler; er ist 1659 in Amsterdam, 1663 in Alkmaar erwähnt.

Battem. Gerard van Battem (I. 64). G. V. B

Zeichnungen: Amsterdam. (Lichtdruck in dem Amsterdamer Handzeichnungswerk. f. 4.)

Haarlem. Mus. Teyler. Drei Gouaschezeichnungen, eine bez. Battem.

Baudouin. Baudouin, Miniaturist, Mönch des Klosters Anchin im 12. Jahrh., von dem das Titelblatt einer Handschrift des Traktats des hl. Augustin über die Trinität in Douai herrührt.

Dehaisnes. Hist. de l'Art. I. 237.

Baudoux. François Joseph Baudoux, Goldschmied und Ziseleur in Lille, † 27. Sept. 1788, 68 Jahre alt. Er erhielt für ein Reliquiar der Madeleinekirche in Lille 3000 Pfund Bezahlung. Daselbst ist noch ein Tabernakel mit einer Darstellung der ehernen Schlange. Im Museum zu Lille ist ein Kupferrelief mit dem Raub der Helena. Sein Sohn lernte 1779 bei Moitte in Paris.

Houdoy. Etudes artist. Paris. 1877. p. 98; — Delille. Artistes Lillois oubliés. 1899. p. 29.

Baudouyn. Jean Baudouyn, Tapissier in Brüssel, um 1547 für Ferdinand Gonzaga, k. Gouverneur in Mailand, tätig. Von ihm sind die acht Gobelins der Folge Fructus belli nach Kartons von Giulio Romano im Garde-Meuble in Paris.

H. Hymans in A. L. d. b. K. III. 62.

Baudrenghien. Joseph Baudrenghien, Bildhauer, geb. 14. Nov. 1873 zu Monceau-sur-Sambre (Hainaut). Schüler von Ch. van der Stappen in Brüssel.

Baudrighem. David Baudrighem (I. 66). Er war um 1581 geb., war um 1629 in Neapel und starb in Amsterdam 1650.

Oud Holl. VI.

Bauer. Marius Alexander Jacques Bauer, Maler und Radierer, geb. im Haag 25. Jan. 1862 (1864?). Er ging 1885 nach Konstantinopel, Ägypten, Spanien und Hindostan und malt phantastische orientalische Gebäude und wüste Kompositionen. Gemälde: Amsterdam.

The Studio. XIX. p. 38.

Baugniet. Charles Baugniet (I. 66). Er starb zu Sèvres 5. Juli 1886.

Kat. d. Expos. Brüssel. 1905. N. 67.

Baullin. Mathieu Baullin, Architekt und Ingenieur des Erzherzogs Albrecht: 1592 lieferte er einen Entwurf für den Wiederaufbau der Fassade der Gerichtshalle in Lille.

Gaz. d. B. Arts. 1870. II. 84.

Bazel. K. P. C. de Bazel, Architekt in Busum bei Amsterdam, geb. 14. Febr. 1869 in Helder, 1895—1901 Professor an der Kunstgewerbeschule in Haarlem.

Onze Kunst. 1908. I. 220; II. 21, 77.

Beaufaux. Polydore Beaufaux (I. 66), Maler, geb. 1829 zu Court-St. Etienne, † 1904 zu Waver bei Nyvel. Gemälde: Antwerpen.

Beaumetiel. Henri de Beaumetiel, Maler zu Tournai, welcher nach dem Testament des Reynard de Viesrain, 1438 für die Kapelle St. Peter nach den Kartons des Robert Campin Gemälde auf Leinwand mit den Darstellungen des Lebens des hl. Petrus malte. 1375 soll er bereits im Schlosse Salle-le-Comte in Valenciennes tätig gewesen sein.

Dehaisnes. Hist. de l'Art. 1886. p. 447.

Beaumetz. Guillaume de Beaumetz, Maler, 1400—1403 in Dijon für den Herzog von Burgund tätig.

Beauneveu. André Beauneveu (I. 67). Er soll angeblich 1403 noch tätig gewesen sein.

Dehaisnes. Histoire de l'Art dans la Flandre, p. 242—257.

L. Courajod in Gaz. d. B. Arts. 1885. XXXI. 224.

B. Prost in Gaz. d. B. Arts. 1895. XIV. p. 260 und 344. Mit Lichtdrucken von vier Miniaturen mit Prophetenfiguren.

Les Arts. 1905. N. 37. p. 24. Lichtdrucke zweier Minaturen mit Prophetenfiguren von A. Beauneveu.

Roger E. Frey in Burlington Mag. X. 31. Mit Reproduktionen der Silberstiftzeichnungen eines merkwürdigen Skizzenbuches (1380—1393) im Besitze des H. J. Pierpont Morgan, welches höchstwahrscheinlich von André Beauneveu herrührt.

S. C. Cockerell in Burlington Mag. X. 130. Mit Reproduktion eines Portraits König Richards II. von England in Westminster Abbey, welches möglicherweise auch von André Beauneveu herrührt, von dessen Hand Froissart Werke in England erwähnt.

Fierens Gevaert. La Renaissance Septentrionale. Mit Lichtdrucken nach Miniaturen (p. 57, 61, 64) und Reproduktion einer Zeichnung des Louvre: Tod, Himmelfahrt und Krönung der Jungfrau, welche in der Regel dem André Beauneveu zugeschrieben wird.

Beauneveu. Pierre oder Perrin Beauneveu, Bildhauer in Dijon. Er arbeitete 1389—1391 als Gehilfe des Claux Sluyter an dem Portal der Kartäuserkirche zu Champmol bei Dijon und an dem Grabmal Philipps des Kühnen.

Champeaux. Dict. des Fondeurs; — Gaz. d. B. Arts. 1903. p. 479.

Beauregaert. Anthony Marinusz Beaurcgaert, Blumen- und Stillebenmaler. 1646 Mitglied der Gilde in Delft.

Kramm. I. 62.

Beauvois. Carel de Beauvois, Maler, geb. zu Rotterdam um 1625, Bruder der zweiten Frau des Herman Saftleven II., 1648 in der Gilde zu Leiden. Schüler des Cornelis Saftleven.
Obreen. V. 206.

Becart. Willaume Becart oder Becquart, Maler zu Lille, 1515 für die St. Sebastian-Kapelle des Hospitals Comtesse in Lille tätig.
Houdoy. Etudes. 1877. p. 41.

Beck. André Beck, Holzbildhauer des 17. Jahrh. zu Hasselt (Limburg). Mit Antoine Bertrand Meister des Lettners und Orgelgehäuses der Kirche St. Quentin.

Beck. David Beck (I. 67).
Gemälde: Im Besitze der Königin Christine von Schweden war eine große Anzahl von Portraits von seiner Hand: Prinz Adolf Johann, Bruder König Karls X. Gustav. (Gestochen von Jeremias Falck); — Vier Portraits der Königin Christine; — Der Kanzler Axel Oxenstierna. (Gestochen von Falck); — Königin Maria Eleonore; — Feldmarschall Arvid Wittenberg. (Falck sc.); — Zwei Portraits des Hugo Grotius; — Feldmarschall Hans Christoph von Königsmarck; — König Karl X. Gustav; — Graf Magnus Gabriel de la Gardie; — Claude Saumaise (Salmasius); — Johann II. Kasimir, König von Polen; — Friedrich III., König von Dänemark; — Sophie Amalia, Königin von Dänemark; — Karl I., König von England; — Ein Jugendportrait Ludwigs XIV., seiner Mutter Anna von Österreich und seines Bruders, des Herzogs von Orleans; — Herzog Friedrich III. von Holstein-Gottorp, Königin Hedwig Eleonore u. a. m.
O. Granberg. La Galerie de tableaux de la Reine Christine de Suède. Stockholm. 1897. p. 56.

Becker. Léon Becker (I. 68), Maler und Radierer, geb. 1826 zu Brüssel, † 27. Jan. 1909. Schüler von Navez, Gallait und Madou.

Beckere. François de Beckere, Maler aus Brüssel, 1606 in der Gilde daselbst. Ein 1614 datiertes Bild mit St. Thomas von Aquino war 1907 im Privatbesitz in Brüssel.

Beckere. Pieter de Beckere (I. 68).
E. Marchal. La Sculpture etc. 1895. p. 234, 330; — J. Weale. Bruges et ses environs. p. 120, 122; — J. Destré in Annales de la Soc. d'Archéol. de Bruxelles. 1894. p. 95; — Forrer. Dict. of Medallists. London 1904.

Becx. Jeronimus Becx (I. 68), Maler in Middelburg, † 1657. Bin jüngerer Maler desselben Namens war 1649 in der Gilde daselbst und ist wohl der Maler des unter Jasper Becx erwähnten Wappens vom J. 1651.
Obreen, VI. 172.

Beek. Bernardus Antonie van Beek, Maler, geb. 30. Jan. 1875 zu Amsterdam.

Beeck. Pieter van Beeck (I. 68). Das einzige von ihm bekannte Bild in Utrecht ist bez.:

Beek. P. van der Beek, Kupferstecher, wahrscheinlich Bruder des A. van der Beek. Schüler von L. Portman, tätig zu Anfang des 19. Jahrh.
Kramm. I. 66.

Beeckman. Baron Fernand de Beeckman, Landschaftsmaler, geb. zu Brüssel 1845. Gemälde: Brüssel.

Beeckmans. Beeckmans (I. 68), Maler; wahrscheinlich Eduard Beeckmans, der 1676 Schüler bei Peter van Lint und Meister der Antwerpner Gilde war.
Liggeren. II.

Beecq. Jan Karel Dominicus van Beecq (I. 68).
Gemälde: Beistehend die Bezeichnung der zwei Marinen in Kopenhagen.

Beel. C. de Beel. Siehe C. de Beet (I. p. 72 und III. p. 21).

Beeldemaker. Adriaen Cornelisz Beeldemaker (I. 69).
Gemälde: Amsterdam. Verst. F. Müller u. Cie., 29. April 1908. Portraits zweier Kinder in einer Landschaft. Bez. A. Beeldemaker f. Ao. 1695; — Desgl. Bez. 1661; — Portrait eines Edelmannes. Bez. Aetius (sic) 44. Ao. 1644. A. Beeldemaker f. (Lichtdr. im Kat. der Verst.)

Beeldemaker. François Beeldemaker (I. 69). Nach a. A. wurde er am 25. Jan. 1659 zu Dordrecht geboren und starb zu Rotterdam 27. April 1728.

Beeldemaker. Johannes Beeldemaker (I. 69). Nach a. A. eine Verwechslung mit Adriaen Cornelisz Beeldemaker.

Beelt. Cornelis Beelt (I. 69).
Gemälde: Berlin. Koll. G. v. Mallmann. Inneres einer Schmiede. (Lichtdr. in Blätter f. Gem.-Kunde. III. 49, nebst einer entsprechenden Originalzeichnung.) Schwerin. Ein gestrandeter Walfisch. Bez. 1662. 7. 11.

Beer. Aart De Beer (I. 69). Er ist nach a. A. der Meister der Vermählung Mariä in Lierre und der St. Katharina der Koll. Cock in Richmond (II. 266).
J. Weale in Burlington Mag. III. 252; XIII. 170.

Beer. Joost de Beer (I. 70). Er starb vor dem Jahre 1593, da am 8. Juli dieses Jahres bereits seine Witwe erwähnt wird.

Beerendrecht. Jan Pietersen Beerendrecht, Buchhändler und Verleger aus Alkmaar. Er heiratete zu Haarlem 1614, ward 1616 daselbst als Drucker Mitglied der Gilde und ist 1627 als Kunsthändler erwähnt. 1645 scheint er noch tätig gewesen zu sein.
Onze Kunst. 1906. II. 64.

Beeresteyn. Claes van Beeresteyn (I. 70). Er bezeichnete: C. V. oder C. V. B.

Zeichnungen: Dresden. 2 Bl. Sümpfe im Walde. Feder. (Beide reproduziert in dem Dresdner Handzeichnungswerke VII. 18, als Cornelis Vroom [siehe II. 833].)

Beernaert. Euphrosine Beernaert (I. p. 71a).

Gemälde: Antwerpen, Brüssel, Gent, Löwen, Namur.

Beerstraten. Abraham Beerstraten (I. 71), vielumstrittener Landschaftsmaler des 17. Jahrh., von dem eine angeblich vollbezeichnete Darstellung des Rathauses zu Kampen aus dem Jahre 1665 sich bei Lord Landsdowne zu Bowood befinden soll. Man schreibt ihm verschiedene Landschaften zu, welche nach a. A. von Anthonie oder Jan Abrahamsz Beerstraten herrühren sollen.

Beerstraaten. Anthonie van Beerstraaten (I. 71).

Gemälde: Das Bild in Kopenhagen ist von den übrigen abweichend bezeichnet A. BEERSTRAET.

Beerstraten. Jan Abrahamsz Beerstraten (I. 7). Die Landschaft in Leipzig ist bez. J. AB.

Beerstraten. Johannes Beerstraten, Landschafts- und Marinemaler, der urkundlich nicht festgestellt ist. Ihm wird die Joan Beerstraten 1668 bezeichnete Ansicht des Y im Amsterdamer Stadthause zugeschrieben (siehe I. 71), da Jan Abrahamsz Beerstraten, den man in der Regel für den Maler des Bildes hält, angeblich bereits 1666 gestorben sein soll.

Beert. Osias Beert I. (I. 72), auch Bert de Oude und Beet genannt, Maler zu Antwerpen, † 1624. Er war 1596 Schüler bei Andries de Baseroo, 1602 Meister zu Antwerpen. Als seine Schüler sind in der Liggeren erwähnt: 1605 Hans Ykens, 1610 François van der Borcht, 1611 Peter Doens, 1615 Frans Eykens, 1616 Paul Pontius (Ligg. I. 528) und 1618 Joes Willemsen.

Beervelde. Peeter van Beervelde (I. 72). Nähere Mitteilungen von lediglich lokalhistorischem Interesse siehe im A. L. d. b. K. III. 171. Von seinen Werken ist nichts auf uns gekommen.

Beest. Sybrant van Beest (I. 72).

Gemälde: Stuttgart. Gemüsemarkt. S. V. Beest 166.

Beesten. Abraham Hendrik van Beesten (I. 72). Er erlangte am 12. April 1740 das Amsterdamer Bürgerrecht.

Beet. C. de Beet (I. 72), wahrscheinlich richtig C. de Beel zu lesen, von dem ein 1652 datiertes weibliches Portrait auf Schloß Hardenbrock (Utrecht) sich befindet.

Bega. Cornelis Pietersz Bega (I. 72).

Lichtdrucke nach Zeichnungen: Budapest. Eine sitzende Alte mit einer Weinflasche. (Albertina. I. 113.)
Dresden. Ein sitzendes Mädchen. Rotstift. (Dresdener Handzeichnungswerk. IX. 7.)
Frankfurt. Städel. Holländische Bäuerin. (Albertina. II. 178.)
Haag. Koll. Stuers. Zwei Frauenfiguren. (Kleinmann. II. 4. 11.)
Wien. Albertina. Bauernfamilie; — sitzende Bäuerin. (Albertina. IV. 440; VII. 744.)

Begeer. Anthonie Begeer, Medailleur, geb. zu Gouda 1856, tätig zu Utrecht.

The Studio. XXVI. 207.

Begeyn. Abraham Cornelisz Begeyn (I. 74).

Zeichnung: Wien. Albertina. Landschaft mit Hirten. (Lichtdr. in Albertina. VIII. 927.)

Beghin. Jean François Joseph Beghin, Goldschmied, geb. 11. Sept. 1727 zu Mons, † daselbst 16. Sept. 1787. Er war Schüler bei Gaspard Joseph Marescant und 1753 Meister.

Begyn. Philippe Begyn, Kunsttischler, der 1780 mit Dominique Cruyt die Chorstühle der Kathedrale St. Bavo zu Gent arbeitete.

E. Marchal. La Sculpture etc. p. 625.

Beke. Josse van der Beke (I. 75). Er war im Februar 1515 Schüler bei Paul Zoetaert, wurde 1530 Meister in Brügge und starb 1570. Seine Patronen für die Glasfenster der Heiligen Blut-Kapelle in Brügge sind noch heute im Archiv der Brüderschaft.

J. Weale in Burlington Mag. VI. 415; — v. d. Casteele. Keuren. p. 413.

Beke. Luc van der Beke, Bildhauer zu Brügge, fertigte 1557 das Marmorgrabmal des Adriaen von Pollinckhove in der Heiligen Blut-Kapelle in Brügge.

E. Marchal. La Sculpture etc. p. 337.

Bel. Jean Baptiste le Bel (I. 75), angeblich Ant. Schoonjans. II. p. 582.

Belin. Jean Belin, Stempelschneider der Grafen von Flandern und Herzoge von Burgund, 1403—1414 in Gent und Brügge erwähnt.

Pinchart. Recherches etc. p. 77.

Bellaert. Jacob Bellaert, Formschneider und Buchdrucker zu Haarlem 1483—1486.

Holtrop. p. 31, 35; — Sotheby. I. t. XLV.; — Conway. The woodcutters. p. 335.

Belle. Pierre François van Belle, Maler, geb. 1798 zu Gent.

Bellechose. Henri Bellechose (I. 76).

Reproduktionen: Les Arts. 1904. N. 28. p. 8. Lichtdruck des Martyriums des hl. Georg. (Louvre); — Fierens Gevaert. p. 75, 87; — Reinach. II. 605. Umrißstich des Martyriums des St. Denis (Louvre); — Siehe auch II. 524 (Herman Rust).

Bellegambe. Jean Bellegambe (I. 76).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Maria mit dem Kinde. (Lichtdr. in The Connoisseur. IV. 178; Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 130.)

Douai. Die Verstoßung Joachims und Anna, Almosen verteilend; — Die Kirchenväter und die Stifterfamilie Pottier. (Umriß bei Reinach. I. 505 u. 506.)

Paris. Koll. Baron A. du Tavernost, 1908. Triptychon. Thronende Maria mit musizierenden Engeln und Stifterfiguren, von welchen die eine als Jeane de Boubais, Äbtissin der Zisterzienserinnen zu Flines bei Douai identifiziert ist. Links innen: Zwei kniende Mönche mit dem hl. Bernhard von Clairvaux. Rechts innen: Ein Bischof mit zwei Mönchen. Außen: Maria mit dem Kinde und St. Bernhard. Bez. B. J. 1533. Gemalt für die Abtei Flines bei Douai.

F. d. Mely. Rev. de l'Art Anc. et mod. August. 1908. p. 97.

Bellekin. Cornelis Bellekin oder Belkin (I. p. 78). Er war angeblich auch Maler.

Gemälde: Haag. Koll. Dr. A. Bredius. Ein Dorffest. Petersburg. Eremitage. Ein Dorffest. Bez. C. belkin.

C belkin

Bellevois. Jakob Adriaensz Bellevois (I. 78). Das Bild der Sammlung Weber in Hamburg ist bez. J. A. Bellevois F. 1665.

AB Bellevois Fs 1665

Bellere. Balthasar Bellere, Kupferstecher und Verleger zu Douai, ca. 1605 bis 1622 tätig. Jean und Pierre B. arbeiteten in Antwerpen 1625—1635; le Blane erwähnt vier Titelkupfer, datiert 1605, 1607 und 1622.

A. K. L. III. 376; — Pinchart. Arch. III. 322; — Le Blanc. Manuel. I. 263.

Bellis. Hubert Bellis, Blumenmaler, geb. zu Brüssel 1831, † daselbst 1902. Gemälde: Brüssel.

Bello. Nicolas Bello, Gießer zu Dinant, von dem Kandelaber in der Notre Dame-Kirche zu Brügge vom J. 1625 und solche in Dinant vom J. 1629 erhalten sind.

Bellot. Alphonse Bellot, Architekt, geb. 1818, † Sept. 1895. Er erbaute den Palast der schönen Künste in Brüssel und restaurierte das Schloß Laeken.

Bemme. Johannes Adriaensz Bemme (I. 78), geb. 5. Sept. 1775, † im Haag 15. Sept. 1841.

JB

Bemmel. Jaeob van Bemmel (I. 78). Ein anderer Maler Jaeob van Bemmel war 1654 in der Gilde zu Utrecht und 1665 Obmann daselbst. Der Kat. der Eremitage liest die Datierung des erwähnten Bildes für 1655 (nicht 1635).

J.v.Bemmel fec 1654

Bemmel. Willem van Bemmel (I. 79).

Zeichnungen: Wien. Albertina. Baumstudien, italienische Landschaften etc. Bez. Bemel f. oder WB.

Nagler (Monogr. V. 1952) verzeichnet die beistehenden Monogramme.

W v B

W v B fecit.

Beninc. Alexander Bening (I. 80). Die Vermutung P. Durrieus bezüglich der Miniaturen des Hortulus animae. der Erzherzogin Margarethe von Österreich (Wien, Hofbibliothek) ist ein Irrtum, da dieses Werk von Gerard Horenbolt oder Horneband (I. 723) herrührt. Dagegen sind die Miniaturen des Juveneel von J. de Bueil in der Hof- und Staatsbibliothek in München (Cod. gall. 9) von Alexander Bening. Ein Vergleich mit den Stichen des sogenannten Meisters des Boccacio (Pass. II. 272) zeigt die größte Verwandtschaft mit diesen Münchner Miniaturen.

Beninc. Lievine Beninc (I. 80). Sie soll angeblich um 1580 gestorben sein, aber einige ihr zugeschriebene Miniaturen zeigen spätere Datierungen.

Miniaturen: London. Koll. Hawkins, 1904. Zwei Miniaturportraits zweier Schwestern, das eine bez. Ano. Dni. 1590. Aetatis suae 5, das andere Aetatis suae 4; — Koll. J. Pierpont Morgan, 1906. Damenportrait von außerordentlicher Feinheit. Datiert 1576 oder 1586. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVI. 204.)

Bening. Simon Bening (I. 80).

Selbstportrait: Miniatur auf Pergament. Bez. SIMON BINNINK ALEXANDRI FILIVS SEIPSVM PINGEBAT ANNI AETATIS 75. 1558. (Lichtdruck bei J. Weale in Burlington Mag. VIII. 355.)

Miniatur: Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. (Dixmunde Missale). (Lichtdr. ebendaselbst.)

Benson. Ambrosius Benson (I. 81). Dieser Maler wurde erst in den letzten Jahren infolge der Ausstellung in Brügge, 1902, weit über seine Verdienste in den Vordergrund gerückt. Man zählt ihn zur Schule des Gerard David. Der Umstand, daß Franceseo da Verona, der seit 1510 in Brügge ansässig war, als nächster Verwandter zum Vormund bestellt wurde, macht seine Herkunft aus der Lombardei höchst wahrscheinlich. Benson trat 1519 in die Gilde zu Brügge, heiratete in erster Ehe Anna Ghyselin, die ihm zwei Söhne, Guillaume und Jean, und in zweiter Ehe Josine Michiels, die ihm eine Tochter Anna gebar. Er starb am 12. Jan. 1550. Benson trieb einen schwunghaften Handel auf den öffentlichen Märkten und versandte Kopien über Antwerpen nach Bilbao. Sein älterer Sohn Guillaume war 1551 in der Gilde und starb 1585. Sein

jüngerer Sohn Jean trat 1550 in die Gilde zu Antwerpen, 1551 in die Gilde zu Brügge und starb kurz nach seinem Bruder.

Gemälde: Antwerpen. Mus. Deipara Virgo. Maria, stehend, mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln umgeben. Unten Propheten und Sibyllen. Halbfiguren. Auf einer Bandrolle zwischen diesen Figuren: Egredietur virga de radice Jesse und Jam nova progenies celo dimittitur altu etc. etc. (Lichtdruck bei Lafenestre. Belgique. p. 218; und bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal.) Eine Miniaturkopie dieses Bildes ist in einem Livre d'heures der Hof- und Staatsbibliothek in München (Cod. Cat. 23637; — Jacqueline von Bayern († 1436). Dasselbe Portrait findet sich in der Deipara Virgo. Gestochen von Jacob Folkema. Eine Kopie war 1894 bei dem Marquis Heredia in Spanien. (Gaz. d. B. Arts. 1894. XV. 160); — Frank van Borselen. Ebenfalls von Folkema gestochen; — St. Jacques. Triptychon. Das Mittelbild, die Deipara virgo, ist ähnlich dem obigen Bilde des Museums. In den Flügeln ist links die Sibylle mit Kaiser Augustus, rechts St. Johannes auf Patmos und zwei Stifter-Mönche. (Man fabrizierte aus diesem Bilde und einer Kreuzabnahme der Confrerie du Saint-Sang in Brügge einen besonderen Meister du Saint-Sang.) (Lichtdruck bei Fierens Gevaert. Les Primitifs flamands. p. 166.)

Madrid. Mus. Mittelbild: St. Anna mit Maria und dem Kinde. Flügel: Die Begegnung an der goldenen Pforte und die Geburt der Maria; die Kreuzabnahme und Grablegung mit dem Portrait des Donators, einem Prior der Dominikaner in Segovia; — Koll. Graf von Valencia. Anbetung der Könige. St. Antonius von Padua und St. Secundus in den Flügeln. Bez. A. B.

Nürnberg. Germ. Mus. Heilige Familie. Bez. AB. 1527.

Paris. Koll. Martin Leroy. Maria mit dem Kinde, welches eine Traube hält, in einer Landschaft zwischen St. Katharina und St. Barbara; — Maria Magdalena, lesend.

Segovia. Kirche St. Michael. Kreuzabnahme mit St. Antonius von Padua und St. Michael in den Flügeln.

Casteele. Keuren. 256; — J. Weale in Beffroi. II. 250, 251 und in Annales de la Société d'Emulation de Bruges. LVIII. 1908.

Bent. J. v. d. Bent (I. 81).

Gemälde (Nachtrag): Braunschweig. Gebirgslandschaft mit Vieh. Bez. JvBent.

Bent. Pieter Bent (I. 81), wahrscheinlich irrtümlich für Pieter Bout (I. 261).

Bentum. Justus v. Bentum (I. 81). Beglaubigt ist seine Anwesenheit in Kopenhagen im J. 1706 durch eine Familiengruppe auf dem Schlosse Boller mit der Bezeichnung: Dieses Original ist geschildert durch Justus van Bentum den 1. Juli Ano 1706.

Berch. Gillis Gillisz de Bergh (auch Berch) (I. 88).

Gemälde (Nachtrag): Haag. Dr. Bredius. Stillleben mit Früchten. 1664 datiert.

Maassluis. Rathaus. Drei Regentenstücke aus dem J. 1646—1665.

Obreen. I. 21.

Berchem. Claes Pietersz Berchem (I. 82).

Zeichnungen (Nachtrag): Reproduktionen von Handzeichnungen: Berlin. Flügellandschaft mit ziehenden Hirten. Berchem 1658 (?). (In dem Berliner Handzeichnungswerke. 151.)

Dresden. 2 Bl. in dem Dresdner Handzeichnungswerke (IX. 8).

Haarlem. Mus. Teyler. Figurenstudien. (Bei Kleinman. I. 28, 32, 46.)

Wien. Albertina. Weidende Tiere; — Die Furt. Berchem 1655. (Albertina. III. 251; VI. 652.)

Faksimile-Stiche von J. T. Prestel, Ploos van Amstel, J. Cootwyk, J. C. Loedel u. a.

Berchmans. Emile Berchmans oder Berckmans, Genre-, Dekorations- und Plakatmaler, geb. 8. Nov. 1867 in Lüttich.

Berkenrode. Floris Balthasarsz van Berckenrode. Siehe Floris Balteser van Berkenrode. I. p. 50.

Berckheyde. Gerrit Adriaensz Berckheyde (I. 85).

Lichtdrucke nach seinen Gemälden in Amsterdam bei Lafenestre. Hollande. p. 206; in Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 47; und Geffroy. La Hollande. p. 1.

Gerrit Berkheyde 1692

Ein Gemälde in Haarlem ist bez. Gerrit Berkheyde 1692.

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Winterlandschaft. (Lichtdr. in Albertina. VII. 758.)

Berckheyde. Job Berckheyde (I. 85).

Lichtdrucke nach seinen Gemälden: Frankfurt a. M. In Burlington Mag. XI. p. 364; — Rotterdam. In Geffroy. La Hollande. p. 137.

FB 1

Ein Gemälde der Koll. Weber in Hamburg ist bez. HB., eines in der Eremitage in Petersburg B. 1659.

B 1659

Berckhout. G. W. Berckhout (I. 86).

Gemälde (Nachtrag): Alkmaar. Mus. Ansicht der Abtei Egmond.

Berckmans. Ferdinand Berckmans, Architekt, geb. zu Antwerpen 3. August 1803, † daselbst 1. Okt. 1854. Er wurde 1841 Professor der Architektur an der Akademie in Antwerpen.

Berckmans. Hendrik Berckmans (I. 86).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. 1904. Portrait eines Edelmannes. Bez. H. Berckman f. 1675; — Verst. H. C. du Bois, 1906. Portrait einer älteren Dame. A. (?) Berckmans fecit 1661. Aet. 61. Ao. 1661.

Berkmans. Mathäus Berkmans, Maler und Kupferstecher, um 1780 in Amsterdam tätig.

Nach ihm gestochen: 2 Bl. Bauernszenen. 1. Le Souvenir du tems passé. Math. Berkmans pinx. F. Basan Excu.; — 2. L'Anti dote des Embarras du Menage. Gegenstück.

Kramm. I. 87.

Beresteyn. Siehe Beerenstcyn (I. 70).

Berg. H. Berg (I. 87). Seine Radierungen sind 1765, 1769 und 1781 datiert.

Berge. Bernardus Gerardus ten Berge, Maler und Lithograph, geb. zu Alkmaar 10. Sept. 1825, † 24. Nov. 1875.

Bergé. Jacques Bergé, Bildhauer, geb. 15. Mai 1693 zu Brüssel, † 16. Nov.

1756 daselbst. Schüler von Nic. Couston in Paris, seit 1722 in Brüssel tätig. Werke im Mus. zu Brüssel, in der Kirche der Abtei du Parc bei Löwen, in St. Peter daselbst etc.

J. Weale. Bruges et ses environs. p. 115, 158, 227; — E. Marchal. La Sculpture etc. 1895. p. 504, 508, 805.

Berges. Jean François Berges, Ornament- und Prospektmaler zu Löwen, † 1819.

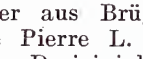
Siret. Dict. d. peintres. 1883. I.

Berghe. Christophe van den Berghe, Architekt zu Gent, 1524 in der Gilde, 1526 Erbauer der Fassade des Gildenhauses (jetzt restauriert) und des Hauses der Schiffer in Gent.

Reproduziert bei P. J. Goetghebuer: Choix de monuments etc. 1827; und in dem Guide de Gand. 1907.

Bergh. Mathys van den Bergh (I. 88).

Nagler (Monogr. IV. 1693) verzeichnet das Beistehende Monogramm M. B. V. B.



Berghe. Jan Willem van den Berghe. Siehe Jan van Ruysbroeck. II. p. 526.

Berghe. Philipp van den Berghe, Goldschmied und Stempelschneider, 1499 bis 1514 in Brügge erwähnt. 1501 war er conseiller et maître général des monnaies des Pays-Bas.

Pinchart. Recherches etc. 1858. p. 154; — Forrer. Biogr. Dict. of Medallists. 1904.

Berghe. Pieter v. d. Berghe (I. 90).

Zeichnung: Amsterdam. Prinz Eugen bei dem Bilderhändler Jan Pietersz Zomer. Bez. P. v. d. Berge. Feder und Bister. (Reproduziert in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. I. 7.)

Berghen. Guillaume oder Willem van den Berghen (I. 90), Maler, geb. 14. Okt. 1828, tätig im Haag.

Berghen. P. van den Berghen, Tapetenweber zu Brüssel, aus dessen Fabrik vier Gobelins mit Darstellungen aus der Geschichte von Dido und Äneas im k. Besitze in Wien sich befinden.

Jahrb. d. kunsth. Samml. des a. Kaiserhauses. II. 194.

Bergsi. Johannes Bergsi, Maler zu Rotterdam, geb. 12. Jan. 1834 in Hoofdplaat in Zeeland. Schüler von J. Spoel in Rotterdam.

Berincx. J. Hendrik Berincx, Portraitmaler, von dem ein Regentenstück aus dem J. 1695 im Waisenhause zu Naarden ist.

Nach ihm gestochen: 1. Portrait des Vizeadmirals Gillis Schey. Thomas van der Wilt sc.; — 2. Derselbe. P. Schenk sc.; — 3. Schlafende Venus, von einem Satyr überrascht. R. Pelletier sc. Geschabt. Kramm. I. 82.

Berkel. Theodor Victor van Berkel (I. 90).

Beistehend sein Monogramm.

Berken. Louis Berken, Steinschneider, geb. zu Brügge, tätig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. Angeblich der Erfinder der Diamantschleiferei.

Biogr. nation. de Belgique. II. 247.

Berkhuys. Lodewyk Marinus Berkhuys oder Berghuys (I. 91). Er wurde am 25. Aug. 1728 Bürger in Amsterdam.

Berlage. Hendrik Petrus Berlage, Architekt zu Amsterdam, geb. 21. Juni 1856.

Berlant. Jacques Berlant, Landschaftsmaler, geb. zu Brügge 1768, † daselbst 1845.

Bermejo. Bartolomé Bermejo. Siehe Bartholomeus Rubeus. II. p. 515.

Bernard. Bernard oder Bernardus. Siehe Dirk Barentsz. I. 59; III. 18.

Bernaerdt. Pierre L. Bernaerdt, Maler aus Brügge, von dem angeblich eine Pierre L. Bernaerdt 1660 bezeichnete Dreieinigkeit in Notre Dame in Brügge und eine fürbittende Maria, 1674, in St. Jacques herrühren.

J. Weale. Bruges et ses environs. p. 124, 151.

Bernaerts. Jean Baptiste Bernaerts, genannt Bernard, Bildhauer, geb. 26. Sept. 1830 zu Antwerpen, † 25. Febr. 1874 zu Paris.

Bernard. Michel Bernard, Teppichweber aus Arras, der 1387 für den Herzog von Burgund einen Wandteppich mit der Darstellung der Schlacht von Roosebecke (1382) herstellte, der 56 Ellen lang, 7¼ Ellen hoch war und 2600 Goldgulden kostete. Der Teppich ist noch 1536 im Besitze Karls V. erwähnt, damals schon: fort vieille et trouée.

Pinchart. Hist. gén. de la tap. flam.

Bernardo. Monsu Bernardo. Siehe Bernhard Keihl. I. 252.

Bernier. Géo Bernier, Tier- und Landschaftsmaler zu Brüssel, geb. zu Namur 1862. Gemälde: Brüssel.

Berrewyns. Jacob Berrewyns oder Barewyns, Maler, 1715 Meister in Antwerpen, von dem ein betender Franciscus in der Galerie des Stiftes Göttweih in Niederösterreich herrührt.

Liggeren. II.

Berry. Jean Duc de Berry, geb. 30. Nov. 1340, † zu Paris 15. Juni 1416. Er war der dritte Sohn des Königs Johann II. von Frankreich, Bruder des Königs Karl V., des Herzogs Louis von Anjou und des Herzogs von Burgund, Philipps le Hardi und Regent von Frankreich während der Minderjährigkeit und Schwachsinnigkeit Karls VI. Er ist gewiß eine der merkwürdigsten Persönlichkeiten der französischen Geschichte und übte durch beinahe ein halbes Jahrhun-

dert einen mächtigen Einfluß auf die Geschicke Frankreichs. Als Mäzen und Förderer der Künste hinterließ er einen kaum übertroffenen Nachruhm, der aber sein Andenken als rücksichtsloser Gewalthaber, Gelderpresser und Völkerschinder nicht vergessen machen kann. Seine besseren Eigenschaften wurden durch niedrige Leidenschaften, durch Mißtrauen, Habsucht, Rachsucht, Falschheit und Unbesonnenheit in den Hintergrund gedrängt und das Gesamtbild zeigt ihn als ein wildes Tier, in dessen Klauen ein unglückliches Land nach Rettung schrie; aber er hat Verdienste um Literatur und Kunst. Christine von Pisan rühmt ihn über die Maßen und Froissart ergötzt sich an seinen künstlerischen Intentionen. Seine unbezähmbare Leidenschaft für den Besitz von Juwelen und Kostbarkeiten, seine unbegrenzte Bauwut heischten ununterbrochen Geld und die ausgebeuteten Provinzen mußten unaufhörlich neue Lasten auf sich nehmen, um seine wahnwitzigen Gelüste zu befriedigen. Die Inventare seiner Reichtümer geben eine, wenn auch unvollkommene Vorstellung von seinen kolossalen Schätzen. In seinen Schlössern Mehun sur Jevre, Bourges, Nonette Dourdan, Bicetre, in den beiden Hotels de Nesle in Paris stapelte er fabelhafte Kostbarkeiten auf. Unglaublich war sein Reichtum an Juwelen, insbesondere an Rubinen. Nicht zu gedenken der Diamanten, Saphire, Smaragde und zahllosen anderen Edelsteine, der joyaux de chapelle, der zahllosen Goldschmiedearbeiten, der Kleinode, seiner Garderobe etc. Daneben figurieren in den Inventaren auch sonderbare Reliquien: Der Hochzeitsring der Maria, die Reste eines der unschuldigen Kinder, welche Herodes ermorden ließ, der Becher der Hochzeit zu Kana, einer der Steine, welche Christus in Brot verwandelte, der wahre Kelch des Abendmahls, ein Stück des Rostes des hl. Laurentius, ein Fragment von Mosis brennendem Dornbusche u. dgl., wie zum Beweise, daß Grausamkeit und Habsucht immer Hand in Hand gehen mit Aberglauben, Bigotterie und Dummheit. Die Inventare geben auch Auskunft über das Tafelgeschirr, die vaiselle d'or et d'argent, unter welchen Tafelaufsätze figurieren, deren Pracht und Größe jeder Beschreibung spottet. Er war der bedeutendste Bauherr des Geschlechtes der Valois und baute 17 Schlösser; er vollendete die Fassade der Kathedrale in Bourges und stiftete dort seine Grabkapelle, er vergrößerte die Schlösser Gien d'Etampes, de Montargis, de Bourdan, Boulogne sur Mer, Grange au Mercier und andere mehr. Seine Architekten waren Guy de Dammartin (1368—1398), dessen Bruder Dreux (1398—1413) und Jean Guerart (1413—1416); seine Bildhauer Jacques de Chartres (Jacques Collet) (1370—1380), André Beauneveu (1384—1402), Jean de Cambray (Jean de Rupy) (1387—1416); seine Maler Etienne Lannetier (1369—1391), Guillemin Deschamps (1374—1375), Bosc (1401), Michelet Saumon (1401—1415), Jean d'Orleans (1401—1416), Milet le Cavelier (1414—1416) und italienische Maler, die für das Schloß Nonette arbeiteten, deren Namen nicht erhalten sind. Als Glasmaler werden Henry Lancien (1384), Berthaud Tarin (1401 bis 1402) und Milet le Cavelier (1403) erwähnt; als Miniaturisten Jean le Noir (1372—1375), Jean Muievre (1386), Pierre de Contances (1386), Jacques Cone (1400), André Beauneveu (1384—1402), Jacquemart de Hesdin (1384—1410), Paul, Herman und Jennequin de Limbourg (1402—1416); von den letztgenannten rühren die unübertroffenen Chantilly-Miniaturen her. Er beschäftigte die Goldschmiede Jamin Beguin (1365), Jean de Morselles (1369—1400), Jean Chenu (1400—1416), Victor Wieric oder Wyont (1403), Herman Ruissel (1413); die Edelsteinschneider Rennequin de Harlem, Michel de Hast und Scapessonal; den Siegelstecher Jean de Nogent; den Kalligraphen Jean Flamel; den Mailänder Enlumineur Pierre de Verone (1397 bis 1421) und noch eine große Anzahl anderer, deren Namen nicht auf uns gelangten.

Unter den für ihn ausgeführten Werken geben uns insbesondere die Miniaturen und Livres d'Heures eine Vorstellung von der hohen Meisterschaft und künstlerischen Bedeutung, welche der für ihn beschäftigte Künstlerkreis beansprucht. Die bedeutendsten sind die sogenannten Turiner Miniaturen, welche zum größten Teil 1904 in Turin verbrannten (siehe I. p. 509) und die Très riches Heures du Duc de Berry in Chantilly. Die letzteren bestehen aus zwei verschiedenen Serien. Die erste, für den Herzog gemalte, wurde 1416 durch den Tod des Herzogs unterbrochen und besteht aus 40 großen Blättern. Die zweite Serie wurde um 1485 gemalt, als das Manuskript im Besitze des Herzogs

Charles I. von Savoyen war. Diese Blätter sind von geringerem künstlerischen Werte.

Ein zweites Livre d'Heures sind: Les très grans moult belles et riches heures très notablement enluminées et historieés der Bibl. nat. in Paris, ein drittes: Les très belles heures très riehement enluminées et ystoriées der k. Bibliothek in Brüssel u. a. m.

L. Delisle. Les livres d'heures du Duc de Berry in Gaz. d. B. Arts. 1884. XXIX. 97, 281, 401, mit zahlreichen Lichtdrucken; — A. Darcel in Gaz. d. B. Arts. 1887. XXXV. p. 159, 291; — Jules Guiffrey. Inventaires de Jean Duc de Berry. Paris 1891; — A. de Champeaux et P. Gauchery. Les travaux d'art exécutés pour Jean de France Duc de Berry. Mit 42 Heliogravuren (Paris 1894); — Bernard Prost. Les Arts à la cour du Duc de Berry d'après les récentes publications de M. M. Jules Guiffrey, A. de Champeaux et P. Gauchery in Gaz. d. B. Arts. 1895. XIV. 254, 342; — Henri Bouchot in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. 467; — Onze Kunst. 1907. II. 69, 107, mit zahlreichen Lichtdrucken; — F. de Mely. Les très riches heures du Duc de Berry in La Revue de l'Art. XXII. 41.

Bertet. Jan Bertet, Bildhauer, um 1535—1544 Meister des Lettners der Kirche St. Nicolas in Dixmude. Die Figuren wurden 1566 von den Bilderstürmern zerstört.

J. Weale. Les Eglises du doyenné de Dixmude. 1874. II. 138.

Bertichen. P. G. Bertichen, Maler in Amsterdam, geb. 1796. 1832 noch tätig.

v. Eynden. III. 379; IV. 296.

Besaen. Joris Ariensz Besaen, Maler zu Rotterdam, 1638 in der Gilde zu Delft, † vor 1669.

Obreen. I. 33.

Besche. Gillis de Besche, Architekt, geb. 1579 im Luykerland (Lüttich), † 1648 in Nyköping in Schweden. Er war 1603 Baumeister am Schlosse zu Nyköping und wahrscheinlich auch Erbauer des Schlosses Wibyholm in Södermanland.

G. Upmark. Die Renaissance in Schweden. Dresden 1897—1900.

Beselaere. Jean van Beselaere, Bildhauer, geb. zu Ypern 1510, von dem noch ein Marienbild im Sehöffenzimmer der Tuchhalle daselbst vorhanden ist.

Van den Peereboom. Ypriana. Brügge 1879. II.

Bettignies. De Bettignies, belgische Architekten- und Goldschmiedfamilie zu Mons. Antoine Constant, Sohn des Pierre Joseph, war 1763 in der Gilde zu Mons, 1784 Goldschmied des Kapitels von St. Waudru. Claude Joseph, Arehitekt, Bildhauer und Goldsehmied, wurde 23. Nov. 1675 geb. und starb 12. Juni 1740; er fertigte den sogehannten „Car dor", einen Triumphkarren zum Transporte des Reliquienschreines der hl. Waltrudis. Jean Baptiste, Sohn des vorigen, wurde 22. Aug. 1704 in Mons geboren und starb in Italien. Pierre François wurde 4. Okt. 1700 in Mons geboren; und Pierre Joseph starb am 11. März 1778.

Marchal. La sculpture etc. p. 575.

Beuchold. L. Beuchold (I. 94).

Gemälde: Berlin. Koll. G. v. Mallmann. Eine heilige Familie. Bez. L. Beugholt 1709. (Lichtdr. in Blätter für Gemäldekunde. II. 161.)

Beugen. Henri van Beugen, Medailleur und Siegelstecher, geb. 27. Nov. 1778 zu Breda, tätig in Antwerpen und seit 1848 in Gent.

Beughem. Charles Ferdinand Joseph Vicomte de Beughem (I. 94). Er starb 21. Sept. 1882 auf Sehloß Steenhault (Brabant).

Beughem. Louis van Beughem oder Bodeghem. Siehe Louis van Boghem. I. p. 126.

Beurden. Alphons van Beurden, Bildhauer, geb. 23. April 1854 zu Antwerpen. Schüler von J. Geefs.

Beurs. Willem Beurs (I. 94).

Auszüge aus seinem Buche: De groote Waereld in 't Kleen geschildert. Siehe in der Beilage der Blätter für Gemäldekunde. 1905. I. p. 5.

Beveren. Baudouin van Beveren, Teppichweber zu Brüssel. Er arbeitete nach Kartons von Jacob Jordaens und Lodewic de Vadder und starb 7. Febr. 1651.

Beyaert. Henri Beyaert (I. 95), Architekt, † zu Brüssel 1894.

Beyaert. Josse Beyaert, Bildhauer in Löwen, geb. um 1405, † 1483. 1458 fertigte er die Kolossalstatue eines Stundenanzeigers am Turm der St. Peterskirehe (1573 zerstört), 1463 den Lettner der Rekollektenkirehe, 1477 in der St. Leonardskirche zu Léau die Altarwerke in den Kapellen der hl. Katharina und des hl. Johannes Evangelista u. a. m.; angeblieh auch die Mehrzahl der Reliefdarstellungen aus dem Leben Christi im Stadthause zu Löwen.

van Even. Louvain. 366.

Beyeren. Abraham Hendrieksz van Beyeren (I. 95). Ein Bild in Berlin ist bez. A. v. Beyeren 1655.

A. v. Beyeren 1655

Beyeren. Jan Adriaensz v. Beyeren, Maler, geb. im Haag um 1590, begraben 1. Juni 1641 zu Rotterdam. 1625 war er Vormund der Kinder des Malers Jan van Meldert und 1632 der Kinder des Malers Adam de Colonia.

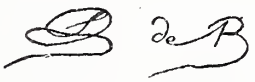
Oud Holl. 1891. 230; 1894. 147.

Bicke. Bicke (I. 96). Nach a. A. Beiname des Malers Jan Miel (II. 160).

Bie. Johann Baptist de Bie, Maler aus Antwerpen, Sohn des Erasmus de Bie. Er heiratete in Wien 2. Okt. 1691.

A. Hajdecki. Oud Holl. 1907. p. 19.

Biefve. Edouard de Biefve (I. 98). Beistehend seine Signaturen.



Biel. Ludwig de Biel (Debiel), Maler, geb. 1665, † 8. Juli 1742 zu Wien. In dem Gutachten über sein Gesuch um den Titel eines Hofmalers heißt es: „Wird von denen Jesuiten recommandirt. mit Vermelden, daß er durch Überkommung dieses Titels sein Glück machen könne.“ Er erhielt den Titel am 26. März 1694, heiratete noch am 7. Sept. desselben Jahres Catharina, aus der angesehenen Familie der Fockhy und scheint nach der Heirat die Kunst ganz aufgegeben zu haben.

A. Hajdecki. Oud Holl. XXV. 20,

Biervliet. Vincent van Biervliet, Bildhauer aus Tournai, 1598 Meister des Lettners der Kirche St. Julien zu Ath.

L. Cloquet. Tournai. p. 46.

Bievre. Mlle. Marie de Bievre, Blumenmalerin, geb. zu Brüssel 1865. Gemälde: Brüssel.

Biliverti. Giovanni Biliverti (I. 99). Sein Vater war 1583 Goldschmied des Großherzogs Ferdinand in Florenz; demnach wäre Biliverti wahrscheinlich in Italien geboren.

Oud Holl. 1903. p. 162.

Billoin. Siehe Biloin. I. 99.

Biltius. Jacob van der Bilt oder Biltius (I. 99). Beistehend die Bezeichnung des Bildes in Kopenhagen.

Binje. Frans Binje, Landschaftsmaler-Dilettant, geb. 1836 (?), † 10. Mai 1900 in Brüssel. Er war ursprünglich Telegrapheninspektor. Gemälde: Antwerpen, Brüssel, Gent.

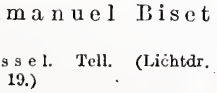
Biot. Gustave Biot (I. 100), † 1904 zu Antwerpen.

Biset. Karel Emmanuel Biset (I. 100).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Tell. (Lichtdr. bei de Brauwere. Bruxelles. p. 19.)

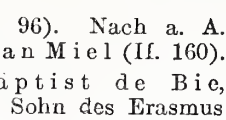
Biset. Jan Biset (I. 101).

Gemälde: Braunschweig. Die trauernde Venus. Bez. J. Biset F.



Bisschop. Christian (Cornelis?) Bisschop (I. 101).

Beistehend sein Monogramm.



Bisschop. Christoph Bisschop (I. 101), Genremaler, † 6. Oktober 1904 zu Amsterdam (?).

Bisschop. Cornelis Bisschop (I. 101).

Gemälde (Nachtrag): Dordrecht. Die Vorsteher des Krankenhauses. (Lichtdruck bei Geffroy. Hollande. p. 144.)

Bisschop. Jan de Bisschop (I. 102).

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Abreise Karls II. von Scheveningen nach England. Bister. (Reproduziert in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 8.)

Dresden. Ein Kavalier in Reitstiefeln; — Herkulesstatue; — Ein Krieger, den Säbel ziehend. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. IX. 22.)

Ein Manuskript von seiner Hand: Korte aanteekeningen van de namen, manieren, werken en levenstyden der Italiaansche meesters, mit einer Zeichnung von J. Stolker nach G. Terburg war ehedem im Besitze von Ploos van Amstel, 1823 in der Verst. Dirk Versteegh zu Amsterdam und 1846 in der Bibliothek Verstolk van Soelen, Haag.

Bisschop. Suze Bisschop-Robertson, holländische Malerin, Zeitgenossin.

Onze Kunst. 1906. I. 181, mit Lichtdrucken.

Blandin. Joachimus Blandin, Metallgießer zu Brügge. Das Johanneshospital in Brügge besitzt von ihm einen Mörser mit der Bezeichnung: M DC XXXXIV FVDIT IOACHIMVS BLANDIN.

Blarenberghe. Henri Desiré van Blarenberghe, berühmter Landschafts-, Gouache- und Miniaturmaler, geb. zu Lille 3. März 1734, † zu Paris im Hospital 23. Sept. 1812. Er war der Sohn eines Malers Jacques Guillaume und stammte aus flämischer Familie. Um 1760 ging er nach Paris und heiratete 16. März 1762 Madeleine Michelon. 1769 wurde er offizieller Schlachtenmaler des Kriegsministeriums mit 3000 Livres Gehalt; 1773 Maler der Marinedirektion und bekam den Auftrag, die Häfen von Frankreich zu malen, bei welcher Aufgabe ihn sein Sohn Louis Nicolas unterstützte. Er malte zumeist in Gouache mit Hilfe von Kupferstichen und älteren Zeichnungen Städte und Landschaften, die er nie gesehen hatte und belebte sie mit zahllosen geistreichen Figürchen. Sehr geschätzt waren seine Dosenbilder und Miniaturen. Obwohl er viel verdiente, scheint er in dürftigen Verhältnissen gestorben zu sein.

Gemälde und Miniaturen: Die größte Anzahl seiner Gemälde befindet sich im Museum zu Versailles. 23 Schlachtenbilder (1779—1790), Siege und Schlachten Ludwigs XV. in Flandern (1744—1748), nebst zwei Bildern, die Belagerung von York Town, 1781; — In der Bibliothek daselbst: 14 Sopraporten mit

Darstellungen der wichtigsten Städte Europas; — Im Louvre ist gegenwärtig ein ganzer Saal mit Miniaturen und Guaschebildern von ihm und seinen Söhnen gefüllt, darunter Tabatieren, datiert 1757 und 1767, und eine Darstellung des Gemäldekabinetts des Herzogs von Choiseul, bez. v. Blaremberghe 1757 (?); — In Amsterdam sind vier Landschaften; — In der Koll. Rochambeau ist eine Wiederholung der Belagerung und Übergabe von York Town. Bez. van Blaremberghe 1786 etc. etc.

Kramm. I. 97; — J. J. Guiffrey in L'Art. 1875. III. 337; — Jal. Dictionaire. p. 224.

Bleeck. Rich. van Bleeck (I. 103).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Paulus Akersloot (1695, † 1773). Bez. R. v. Bleec. F. 1719; — Dammas Akersloot (1699, † 1739).

London. Portr. Gal. John Holt (1642—1710). Ganze Figur, stehend; — Silvester Petyt, († 1719). Kniestück, sitzend.

Bleker. Dirk Bleker (I. 104).

Gemälde: Cassel. Raub der Europa. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel.)

Bleker. Gerrit Claesz Bleker (I. 104).

Gemälde: Amsterdam. Verst. Fr. Muller u. Cie., 1907. Die Einnahme von Jericho. Bez. G. Bleker f. 1634.

Zeichnung: Wien. Albertina. Wagen mit Damen. (Lichtdr. in Albertina. VIII. 875.)

Bles. David Joseph Bles (I. 105).

Beistehend sein Monogramm.

Bles. Hendrik Bles (I. 105). Bei Überprüfung der unter dem Namen des Hendrik Bles oder Herri met de Blesse zusammengestellten Werke, welche durch das nachfolgende Verzeichnis wesentlich vermehrt werden, zeigt es sich ziemlich deutlich, daß der Maler jener Landschaften, mit oder ohne Nachteule, welche dem Bles oder Civetta zugeschrieben werden, ein anderer sein muß, als derjenige, von dessen Hand die HENRICVS BLESIVS F. bezeichnete Anbetung der Könige in München herrührt, an welche sich eine lange Reihe ähnlicher Darstellungen in Antwerpen, Brüssel, Karlsruhe, Dresden, Gotha, Madrid, Paris (Koll. Chaix d'Est-Ange) etc. etc. anschließt. Diese sind ihrem künstlerischen Werte nach sehr verschieden, aber jedenfalls bedeutender und künstlerisch weit höher stehend als die vorgenannten Civetta-Landschaften. Die bedeutendste der genannten Anbetungen ist, nach dem Münchner Bilde, unbedingt die Anbetung der Koll. Chaix d'Est-Ange. Diese zwei Bilder sind von derselben Hand, während andere der genannten Anbetungen gewiß von Kopisten oder Imitatoren herrühren.

Merkwürdigerweise bietet sich, bei voller Würdigung der künstlerischen Bedeutung dieser beiden Werke, ein Bindeglied zwischen ihnen und den Gebirgslandschaften des Civetta in einem Salvator mundi der Koll. G. J. Johnson in Philadelphia. Hier steht eine höchst charakteristische Figur des Heilands mit einer kristallenen Weltsphäre mit einem kostbaren Renaissancekreuze geschmückt in einer Gebirgslandschaft in der Art des Civetta und zum Überflusse sitzt auf einem Bäumchen die unverkennbare Eule. Sollte diese Gebirgslandschaft wirklich von derselben Hand herrühren, welche diesen Salvator mundi gemalt hat, dann ist keine Veranlassung vorhanden, daran zu zweifeln, daß auch jene Anbetungen der Könige, jene Königinnen von Saba, die Boten mit dem Wasser von Bethlehem etc. Werke desselben Meisters sind, der diesen Salvator mundi gemalt hat.

Auf all diesen Kompositionen fällt die Gestalt eines bärtigen Königs in die Augen, für den immer dasselbe Modell gedient hat. Wir finden diesen auch in einem dem Bernard van Orley zugeschriebenen Bilde: St. Katharina und die Philosophen, bei Fr. Cook in Richmond (II. 266) und in dem Altar von Güstrow (II. 266) zu Füßen der St. Katharina, in zwei Werken, welche man gegenwärtig aus dem Oevre des van Orley ausgeschieden und dem Maler Colin de Coter (II. 346) zugewiesen hat. Aber die Anhaltspunkte sind doch zu dürftig, um auch diese Anbetungen der Könige des Blesius so ohne weiteres als Werke Colin de Coters (!) anzusehen. Die alttestamentarischen und orientalischen Könige sehen einander in dieser Epoche der flämischen Kunst sehr ähnlich. Man begnügte sich daher, diese Gruppe der Anbetungen einstweilen einem anonymen Meister zuzuweisen, für den man den Namen Pseudo-Bles erfand, obwohl das Münchner Bild ganz deutlich Henricus Blesius bezeichnet ist. Wie hieß aber dieser Pseudo-Bles mit seinem bürgerlichen Namen? Oder sollte es doch immer ein und derselbe Meister sein, ein und derselbe Hendrik Bles?

Portrait: Lichtdruck nach dem Stiche von Wierix bei Helbig. p. 133.

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Ruhe in Ägypten; — Anbetung der Könige. Links St. Georg, rechts St. Margarethe und der Donator. (Lichtdr. bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal., als Lukas van Leyden); — Ähnliche Anbetungen der Könige sind außer den hier erwähnten auch in Brüssel, Genua (Palazzo Bianco als Q. Massys), Schleißheim, Innsbruck, Gotha u. a. O.

Karlsruhe. Anbetung der Könige. Datiert 1519. Die Flügel hiezu sind im Mus. zu Basel. Hier der-

selbe König, der das Barett lüftet, wie in dem Bilde bei Chaix d'Est-Ange, dieselbe Komposition, nur reicher und mit mehr Architektur. (Umriß bei Reinach. Repertoire. I. 78.)

Chicago. Koll. Charles L. Hutchinson, 1908. Zwei Flügelbilder. Die Königin von Saba vor Salomon und König David, dem die Boten das Wasser aus Bethlehem bringen. Die hiezu gehörige Anbetung der Könige befand sich vor kurezm bei Duveen in London. Zwei ganz ähnliche, bessere Flügelbilder sind bei Gräfin Pourtalès in Paris und im Prado-Mus. in Madrid, wo sie die Flügelbilder zu einer Anbetung der Könige bilden. (Lichtdr. der Bilder bei Hutchinson sowie der beiden Flügel der Koll. Pourtalès in Burlington Mag. XII. 387 und XIII. 105.)

Dresden. Anbetung der Könige. Links Anbetung des Kindes, Maria mit zwei Engeln; rechts Darstellung im Tempel. Schulbild; — Der dem Bles zugeschriebene Tabuletkrämer mit den Affen kann unmöglich von dem Maler der Verkündigung in München herrühren. Wenn das Bild nicht von dem alten Peter Brueghel ist, so ist es von einem diesem nahestehenden Maler und van Manders Geschichte bezieht sich auf einen anderen Maler, nicht auf Hendrik Bles.

Florenz. Uffizien. Landschaft mit Gewerken. (Lichtdr. bei Helbig. p. 144.)

Hamburg. Koll. Weber. Flügelaltar. Ruhe auf der Flucht. Rechts St. Katharina, links St. Barbara. (Genannt Pseudo-Bles.)

Lüttich. Koll. Helbig. Die Jünger in Emaus. (Lichtdr. bei Helbig. p. 134.)

München. Anbetung der Könige. (Lichtdr. bei Helbig. p. 136); — Verkündigung Mariä. (Lichtdr. ebenda. p. 138.)

Neuwied. Fürst zu Wied. Anbetung der Könige. Falsch bez. L. 1525. (Ehedem bei König Wilhelm II. der Niederlande.) (Ausst. in Düsseldorf 1904. N. 185.)

New York. Metrop.-Mus. Die Legende des hl. Nicolas von Bari. (Lichtdr. in „Cicerone". 1909. p. 293.)

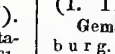
Paris. Koll. Chaix d'Est-Ange, 1907. Anbetung der Könige. (Memling genannt.) Derselbe Meister, von dem die Anbetung in München herrührt. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Juli. p. 5.)

Petersburg. Eremitage. Die Flucht nach Ägypten. Bez. mit der Eule. Früher Koll. Friesen in Dresden und Schubart in München, 1899.

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson, 1908. Salvator mundi, stehend in gebirgiger Landschaft, in der Linken eine Kristallkugel mit kostbarem Kreuze auf derselben. Im Hintergrunde eine Eule. Hauptwerk. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. p. 2); — Anbetung der Könige. (Lichtdr. in Burlington Mag. IX. 363.)

Richmond. Sir Frederick Cook. Die Geburt Christi. (Eine ganz ähnliche Darstellung in Wien, k. Mus., Gerard David genannt); — Joseph und die Freier um Maria. (Lichtdr. in Zeitschrift f. b. K. 1904. p. 188.)

Wien. Akademie. Die Sibylle von Tibur. (Reprod. in Zeitschrift f. b. Kunst. 1881. p. 64.)

Bleyswyck. F. oder J. F. van Bleyswyck (I. 107). Beistehend sein Monogramm. 

Blieck. Daniel de Blick (I. 107).

Gemälde (Nachtrag): Kopenhagen. Der Katalog vom J. 1904 liest die Bez. D. D. BLIECK 1661, nicht 1651.

Zeichnungen: Amsterdam. Inneres der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Tusche. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 9.)

Blieck. Paul Blieck, Landschaftsmaler, geb. zu Roubaix 1867, † in Brüssel 1901.

Bloc. Louis Bloc, Buchbinder, lernte 1484 in Brügge bei Johannes Guilebert, genannt Meese, und starb um 1529. Schöne Bände von ihm sind im British Museum und in der k. Hof-Bibl. in Wien. Die meisten bezeichnet: librum hunc recte ligavi Ludovicus Bloc. Ein älterer ligator librorum Godefroid Bloc ist in Brüssel 1375—1383 erwähnt.

J. Weale. Briefliche Mitteilung. 1905; — Pinchart. Archives. I. 56.

Blocklandt. Antonie van Blocklandt. I. 108.

Nach ihm gestochen (Nachtrag): **13.** Christi Grablegung. A. Blocklandt inventor. Henricus Goltzius sculp. et exud. inpress. Harlemi. Ao. 1583. Qu. fol.; — **14.** Die vier Evangelisten. P. Galle sc. Baldinucci. VII. Fir. 1770. p. 163.

Bloem. Mattewis Bloem (I. 109).

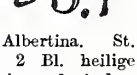
Das Bild der Eremitage ist bez. M. BLoem fe. Ao. 1653.

Bloemaert. Abraham Bloemaert (I. 110).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Joseph, dem der Engel im Traume erscheint. Nach a. A. Gerard Segers (II. 614).

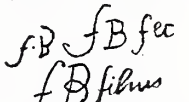
Brüssel. Die Jünger zu Emaus. Bez. A. Bloemaert f. 1622.

Prag. Gal. Nostitz. Venus und und Amor. Bez. A. Bloemaert f. (Lichtdr. im Kat. 1905); — Venus und Amor. Bez. AB. F.



Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. St. Augustin; — Mariä Verkündigung; — 2 Bl. heilige Büßerinnen; — 2 Bl. Venus und Adonis und Andromeda; — Die Evangelisten und St. Ambrosius. (Lichtdr. in Albertina. N. 35, 76, 90, 116, 127.)

Bloemaert. Friedrich Bloemaert (I. 112). Beistehend sein Monogramm.



Bloemaert. Hendrik Bloemaert (I. 112).

Gemälde (Nachtrag): Glasgow. Johannes der Täufer. Bez. H. B. 1635.

Utrecht. Mus. Maria van Pallaes, ihre Armen beschenkend. (Lichtdruck bei Lafenestre. Hollande. p. 336.)

Bloemen. Jan Frans van Bloemen (I. 113).

Zeichnungen: Stockholm. Der Fischteich. (Lichtdr. in Albertina. X. 1153.)

v. Gool. I. 121; — Immerzeel; — Kramm. I. 105; — Nagler. Monogr. II. 2551; — v. d. Branden. 1039, 1081.

Bloemen. Norbert van Bloemen (I. 114).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Bauern im Freien, Karten spielend. Bez. NO. V. B.

Blon. Jacob Christoffel Le Blon (I. 114).

Literatur (Nachtrag): Dr. Hans W. Singer. Jakob Christoffel Le Blon and his three colour prints in „The Studio" XXVIII. 261, mit zahlreichen Lichtdrucken.

Blon. Michel le Blon (I. 116).

Literatur (Nachtrag): Nagler. Mon. IV. 1616, enthält wichtige Ergänzungen zu dem Verzeichnisse seiner Stiche; — Campbell Dodgson in Burlington Mag. VIII. 129, mit Lichtdrucken einer bisher unbekannten Folge von sechs Goldschmiedblättchen mit der Bezeichnung Blondus f. et ex. und M. l. B. 1605.

Blondeel. Laneelot Blondeel (I. 116). James Weale, der sich kürzlich eingehend mit dem Künstler beschäftigte, vermutet, daß er ein Schüler des Jean van Battel aus Mecheln gewesen sei. Der berühmte Kamin des Rathauses in Brügge wurde in den Jahren 1528—1530 entworfen und vollendet.

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Das Gemälde (Altar-Predelle) der Koll. Moons van der Straelen wurde 1885 in Antwerpen versteigert und war später in der Sammlung Somzée in Brüssel. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 341.) 1907 war es in einer Verst. bei Fr. Müller in Amsterdam.

Brügge. (Lichtdrucke: Martyrium der St. Cosmas und Damianus, 1523 (Banner der Barbier- und Chirurgengilde in Brügge), in der Kirche St. Jacques; — Maria mit dem Kinde zwischen St. Lukas und Eligius, 1544 (Banner der Maler- und Sattlergilde in Brügge), in der Kirche St. Sauveur. (Eine Zeichnung hiezu in der Koll. Fairfax Murray in London); — St. Lukas, Maria mit dem Kinde malend, 1545 (Banner der Malergilde zu Brügge im Museum); in: Burlington Mag. XIV. p. 96, 160.)

Brüssel. St. Petrus. Ursprünglich ein Banner, 1550 für die Koffermachergilde gemalt; — Die Verwandtschaft der Maria. (Lichtdr. bei J. de Brauwere. Bruxelles. p. 14.)

Tournai. Kathedrale. Maria mit dem Kinde auf dem Balkon eines Renaissancebogens, mit der Verkündigung, der Begegnung mit Elisabeth, der Geburt und Himmelfahrt in italienischer Landschaft. Ohne Goldornamente. Nicht sicher.

Im Katalog der Sammlung van der Linden van Slingeland (1785) ist ein bezeichnetes Bild erwähnt, Äneas, welcher seinen Vater Anchises aus dem brennenden Troja rettet. Möglicherweise hatte Guicciardini dieses Gemälde im Gedächtnis.

Ein für den Altar der Genuesischen Kaufleute in der Kirche der Minoriten in Brügge gemaltes Bild mit der Anbetung des Namens Jesu, scheint verschollen zu sein.

James Weale in Burlington Mag. VI. p. 415; XIV. p. 96, 160; — und in Annales de la Société d'Emulation etc. 1908, mit erschöpfendem Urkundenmaterial.

Bloot. Pieter de Bloot (I. 118).

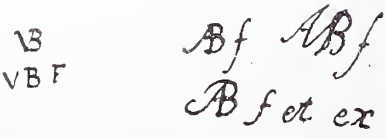
Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Bauernmahlzeit. Bez. B.; — Verst. Werner Dahl, 1905. Vorratskammer. Bez. P. de Bloot 1640. (Lichtdruck im Katalog); — Eine Scheune. Dat. 1634.

Hamburg. Koll. Weber. Das Hochgericht am Dünenweg. Bez. P D B.

Rotterdam. Almosenverteilung vor einer Kirche. P. de Bloot.

Prag. Gal. Nostitz. Flachlandschaft. Bez. PDB. (Lichtdruck im Kat. 1905. N. 23.)

Blooteling. Abraham Blooteling (I. 118). Beistehend sein Monogramm.



Blum. Adrian Blum, Maler aus Antwerpen, heiratet 10. Juli 1668 in Wien, 1694 starb seine Frau.

A. Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 121.

Boch. Anna Boch (I. 121), Landschaftsmalerin, geb. zu La Louvière 1848. Gemälde: Brüssel.

Bocholt. Frans von Bocholt, angeblicher Kupferstecher, tätig um 1460—1480 in Bocholt Träger des Monogramms F. V. B. Matthias Quadt (Teutscher Nation Herrlichkeit, Cöln 1609) sagt, daß er ursprünglich Schäfer in Berg und einer der ältesten Kupferstecher gewesen; darauf hin bezog man die Bezeichnung F. V. B. auf Frans von Bocholt und in dem Katalog des Paul Behaim aus Nürnberg vom Jahre 1618 (Berlin, Kupferstichkabinett) werden diese Initialen tatsächlich mit diesem Namen gedeutet. Im Grunde genommen ist die Sache nicht unmöglich, nur ist der Umstand auffällig, daß diese Monogramme in der Regel ganz roh in die Platten gestochen, zuweilen mit einer Stampiglie eingeschlagen erscheinen und durchaus nicht den Eindruck eines Künstlerzeichens, sondern eher den einer Verlegermarke machen. Einige dieser Platten kamen später in den Besitz des Israhel van Meckenen, der sie retuschierte und mit seinem Monogramm versah. Die Bemühungen, die Persönlichkeit dieses Frans von Bocholt sicherzustellen, scheiterten angeblich an dem Umstand, daß sämtliche Urkunden aus den Jahren 1459—1480 verschwunden sind. Die Blätter scheinen nach verschiedenen Vorbildern gestochen zu sein und auch die technische Behandlung macht in vielen Fällen die Identität der Stecherhand zweifelhaft: Samson mit dem Löwen (1) erinnert an den Meister E S 1466; das Urteil Salomons (2) an die Erweckung des Lazarus von Albert van Ouwater in Berlin; die Verkündigung (3) an die ähnlichen Bilder des Flemale-Meisters, Memlings, Rogers van der Weyden und anderer; die Halbfigur der Maria mit dem Kinde in der Fensternische (4) an Marienbilder, welche man dem Hugo van der Goes zuschreibt; die beiden Apostelfolgen, durch die kurzfingerigen Hände an Bilder der alten Haarlemer Schule und an den Stecher Zwott; der St. Michael (30) an Gerard David; der St. Georg (33) an ähnliche Darstellungen des Meisters E S. von 1466, nicht nur in der Komposition, sondern noch mehr in der Technik des Stiches, welche von den anderen Blättern des F V B. wesentlich verschieden ist. Jedenfalls stand dieser Stecher den alten

Meistern der Niederlande sehr nahe. Über seine Lebensumstände ist nicht das geringste bekannt und die Zeit seiner Tätigkeit ist mit 1460—1480 nur willkürlich bestimmt.

Von ihm gestochen (B. = Bartsch, P. = Passavant):

B. 1. Simson bezwingt den Löwen. Auf den Armeln undeutlich: VOLORAFN und IFCNAE. Bez. H. 146—94.

2. Das Urteil Salomons. Die Hände kurzfingerig wie bei Albert van Ouwater, an dessen Erweckung des Lazarus die Komposition erinnert. Bez. H. 206—216.

3. Die Verkündigung. Maria links, rechts der Engel. Bez. H. 200—156.

4. Halbfigur der Maria mit dem Kinde in einer Fensternische. Bez. H. 182—121.

5—17. Große Folge von 13 Bl. Der Heiland und die zwölf Apostel, stehend. Jedes Blatt bez. FVB. H. 180—96. 6. St. Petrus; — 7. St. Andreas; — 8. Jacobus Major; — 9. Johannes Evangelista; — 10. Philippus; — 11. Bartholomäus; — 12. Matthias; — 13. Thomas; — 14. Jacobus minor; — 15. Simon; — 16. Judas Thaddäus; — 17. Matthias.

18—29. Die Folge der kleinen Apostel, stehend. H. 88—55. 18. Petrus; — 19. Andreas; — 20. Jacobus Major; — 21. Johannes; — 22. Philippus; — 23. Bartholomäus; — 24. Matthias; — 25. Thomas; — 26. Jacobus minor; — 27. Simon; — 28. Judas Thaddäus; — 29. Paulus.

30. St. Michael, den Drachen durchbohrend. Hier ist das Monogramm FVB. deutlich mit einer Stampiglie in die Platte eingeschlagen. H. 188—112.

31. Johannes der Täufer. Bez. H. 181—95.

32. St. Antonius. Bez. H. 165—97.

33. St. Georg zu Pferd tötet den Drachen. Bez. I. Et. FVB. II. Et. IvM. H. 178—130.

34. St. Barbara in ganzer Figur. Bez. H. 168—96.

35. Zwei raufende Bauern. H. 130—100.

36. Der Mönch und die Spinnerin. Bez. H. 156—118.

37. Der Türke mit Tartsche und Lanze. Bez. FVBM. Rund, D. 85.

38. Blumenornament. H. 94—137.

P. 39. Die Geburt Christi. Bez. H. 190—150.

P. 40. Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Bez. H. 182—127.

P. 41. Maria mit dem Kinde. Halbfigur. Bez. H. 180—118.

P. 42. St. Martin in ganzer Figur. H. 221—113.

P. 43. St. Antonius. Nicht bez. Sehr zweifelhaft. H. 225—150.

P. 44. St. Antonius. Bez. FVB†. Kopie nach Schongauer. H. 84—61.

P. 45. St. Antonius, von den Dämonen versucht. Kopie nach Schongauer. Bez. FVB†. H. 290—220.

P. 46. St. Christoph. Nicht bez.

P. 47. St. Martha in ganzer Figur. H. 200—130. Dieser und der nächst folgende, beide in der Technik von allen übrigen wesentlich verschiedene Stiche (B. X. p. 29, 54 und 30, 55), rühren von dem anonymen Stecher B. M. (B. VI. 342; P. II. 124) her und sind von Passavant nur irrigerweise als Werke Bocholts beschrieben worden. Eine ganz ähnliche Zeichnung dieses Meisters BM. ist als anonymes Blatt (Koll. Edw. Poynter) in den Publikationen der Vasari Society (V. 17) reproduziert.

P. 48. Maria Magdalena.

P. 49. St. Veronika. H. 85—55.

P. 50. St. Helena. H. 140—90.

P. 51. St. Katharina. H. 160—95.

P. 52. Ein Krieger. Gegenstück zu N. 37.

P. 53. Das Ornament mit der Nachteule. Kopie nach Schongauer. Bez. † FVM.

P. 54. Das Ornament mit dem Papagei. Kopie nach Schongauer.

P. 55. Blattornament.

Bartsch. Ptr. gr. VI. 77; — Passavant. II. 186; — Blanc. Man. I. 391.

Bock. Théophile Emile Achille de Boek, Landschaftsmaler, geb. 14. Jan. 1854, † 22. Nov. 1904, 51 Jahre alt. Gemälde: Amsterdam, Antwerpen.

Onze Kunst. 1905. II. p. 53.

Bodart. Pieter Bodart (I. 121). Beistehend sein Monogramm. (Nagler. Monogr. IV. 2826.)

Bodecker. Johannes Friedrich Bodecker (I. 122).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Arent Meyndertsz Fabricius (1609, † 1645); — Judith van Braeckel (1608, † 1674), Gattin des vorigen. Bez. J. F. Bodecker fecit 1707.

Bodenheim. Nelly Bodenheim, holländische Silhouettenzeichnerin der Gegenwart.

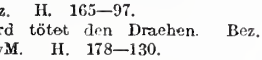
Onze Kunst. 1904. I. p. 75.

Boeckhorst. Johan Boeckhorst (I. 122).

Gemälde (Nachtrag): Schleißheim. Ulysses erkennt den Achilles. Früher Remigius Langjan genannt; — Dädalus und Ikarus.

Wien. Im Kunsthandel, 1905. Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner. Bez. Monogr. IB. und Ao. 1660 (?). (Lichtdr. in Blätter f. Gemäldekunde. I. 151.)

Boelema. Marten Boelema (I. 124). Das Bild in Kopenhagen ist bez. BOELEMA 1642.



Boel. Peeter Boel (I. 123).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Allegorie auf die Vergänglichkeit mit drei Figuren von J. Jordaens. Lille. Allegorie, Vanitas. Bez. Petrus Boel 1663.

Boels. Louis Boels (I. 124). Die Häuser und Grundstücke Memlings gingen nach seinem Tode (1494) in den Besitz seiner damals minderjährigen Söhne über und wurden um 1509 Eigentum des Malers Louis Boels, der 1513 Dekan der Gilde war und 1522 starb. (Siehe auch II. 143.)

J. Weale. Memlinc. Pictures et Bruges. p. 9; — Burlington Mag. II. p. 35.

Boens. Boens oder Boons. Siehe David Vinckeboons. II. p. 790.

Boest. Caspar Jacob van Boëst (auch Baast, von Pass, von Paast), Maler aus Antwerpen, heiratete zu Wien 25. Jan. 1695 Maria Elisabeth Settlmayer. 1712 erlangte er das Bürgerrecht.

A. Hajdecki. Oud Holl. XXV. 1907. p. 22.

Bogaerts. Felix Bogaerts (I. 126). Beistehend sein Monogramm.

Bogaert. Heinrich Bogaert (I. 125). Das Bild in Prag ist bezeichnet HB.

Bogaerts. Martin van den Bogaerts (I. 126).

Sein von Edelinck gestochenes Portrait siehe I. p. 479. N. 182.

Boghem. Louis van Boghem (I. 126). Er wird auch Louis van Tournai genannt und Jean Lemaire spricht in der Couronne Margueritique von ihm in den Versen: Et de Tournay, plein d'engin célestin — Maitre Loys dont tant discret fut l'oeil.

Crowe u. Cavalc. D. A. p. 415.

Bois. Comte du Bois d'Aissche, Maler, geb. 1822, † 1864. Schüler von Leys.

Bol. Ferdinand Bol (I. 127).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdrucke bei Geffroy. p. 30; und Lafenestre. Hollande. p. 208.)

Antwerpen. Portrait des Kaufmannes Jan van der Voort (1626, † 1678) und seiner Schwester Katharina, der zweiten Frau des Schriftstellers Peter de la Court (1622, † 1674). Bez. F. Bol fecit 1661.

Braunschweig. Das männliche Portrait ist bez. B..l fecit 1658; — Der lydische König Kandaules zeigt dem Gyges seine Frau. Bez. F. Bol. Früher Eckhout genannt und als Tobias und Raguel gedeutet.

Haag. Engel de Ruyter. (Lichtdr. im Kat. 1895. p. 33.)

Leipzig. Speck-Sternbnrg. Portrait eines jungen Mannes mit breitkrempigem Hut. Halbfigur. (Lichtdruck in Zeitschrift f. b. K. 1905. p. 265.)

München. Portrait des Govaert Flink. (Lichtdruck in Onze Kunst. 1905. II. p. 90.)

Neuwied. Fürst zu Wied. Die Vorsteher des Weinamtes. (Lichtdruck im Kat. der Ausst. Düsseldorf, 1904.)

Rotterdam. Portrait des Dirk van der Waeyen. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 8.)

Zeichnungen: Amsterdam. Joseph stellt seinen Vater dem Pharao vor. Zeichnung zu dem Bilde in Dresden. Tusche, Rötel und Bister. (Reprod. in dem Amsterdamer Zeichnungswerke. f. 12.)

Wien. Albertina. Maria Magdalena und der Engel am Grabe Christi. (Rembrandt genannt.) (Lichtdruck in Albertina. VIII. 924.)

Nach ihm gestochen (Nachtrag): **20.** Die Vorsteher des Leprosenhauses in Amsterdam, welchen ein aussätziger Knabe vorgeführt wird. R. Vinkeles sc. Kl. fol.; — **21.** Admiral de Ruyter (Haag). J. Elinksterk lith. (Rec. Desguerrois); — **22.** Engel de Ruyter. (Haag.) J. H. Weissenbruch lith.; — **23.** Brustbild eines bärtigen Mannes mit Globus und Vergrößerungsglas. (F. Koch sc.); — **24.** Ein Mönch an einem Tische, mit der Rechten ein Buch haltend. (Fr. Koch so.); — **25.** Ein Philosoph. W. French sc. (Berlin, Nic. Maes genannt); — **26.** Portrait d'un Mathematicien. Touze sc. (Louvre); — **27.** Portrait eines Mathematikers. J. S. Klauber sc. (Louvre); — **28.** Bildnis eines vornehmen Mannes, sitzend. W. Unger sc. (Hamburg, Koll. Weber); — **29.** Chef Maure. Halbfigur eines Orientalen. Fr. Laguillermie sc. (Paris, 1873, Koll. W. Wilson); — **30.** Dutch Lady. Halbfigur eines Mädchens mit einem Blumenkorb. Edw. Smith sc. (Koll. Robert Ludgate. 1834); — **31.** Ein betender Eremit. F. bol. 1642. (Claussin sc.) (Nach einer Zeichnung); — **32.** Portrait eines Mannes mit Mantel und Federbarrett. F. Bol f. 1640. (Claussin sc.) (Nach einer Zeichnung); — **33.** Jakobs Traum. (Dresden.) A. H. Payne sc.; — **34.** Die hl. Familie. (Dresden.) Alexander Alboth sc.; — **35.** Die Reue des Petrus. F. Bol pinx. G. F. Schmidt fec. 1770. Du Cab. de Mons le Cons. Trible. (1900 bei Ed. André in Paris als Rembrandt.)

Über die dem F. Bol zugeschriebenen Radierungen Rembrandts siehe II. p. 422.

Bol. Hans Bol (I. 129).

Gemälde: Berlin. Miniaturaquarelle auf Pergament. Das Fischerstechen. Bez. H. Bol. 1585; — Vornehme Familie beim Spiel. Bez. Hans Bol 1583; — Landschaft mit Hagar und Ismael. Bez. H. Bol. 1583; — Parklandschaft mit Baulichkeiten und vielen Figuren. Bez. Hans Bol. 1589.

Zeichnungen: Amsterdam. Das Gleichnis von dem Unkraut unter dem Weizen. Feder und Aquarell. (Reprod. in dem Amsterdamer Zeichnungswerke. f. 13.)

Dresden. Der Sommer. Landschaft mit ländlichen Beschäftigungen. Feder. Bez. Hans Bol. 1573; — Der Winter. (Lichtdr. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. IV. 14.)

Wien. Albertina. Landschaft mit Christus in der Wüste. Hans bol. 1574; — Abraham opfert den Isaak. Hans bol. 1574; — Folge der Monate; — Folge von 6 Bl. mit der Geschichte des verlorenen Sohnes. HB. 1582 und 1584; — Hügellandschaft mit dem barmherzigen Samariter. HANS BOL 1572 etc.

Bollangier. Hans Bollangier (I. 131).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Zwei Blumenstücke, eines bez. H. Bollangier 1644, das andere H. B.

Bologne. Jean de Bologne (Jehan Boulongne), auch Giovanni oder Gian Bologna genannt, berühmter florentinischer Bildhauer, geb. zu Douai um 1528, als diese Stadt noch niederländisch war († 1608). Sein Vater bestimmte ihn für das Notariat, Jean ging aber zu dem Bildhauer und Architekten Jacob de Breuck (I. 182; III. 39) und für zwei Jahre nach Rom zu Michel Angelo. Als er auf der beabsichtigten Rückreise nach Florenz kam, lernte er den Goldschmied und Bronzegießer Bernardo Vecchietto kennen, bei dem er länger verweilte. Dieser empfahl ihn an den Herzog von Florenz Francesco de' Medici, der ihn vielfältig beschäftigte. Nach dessen Tode wurde der Nachfolger Herzog Ferdinand sein Gönner, infolgedessen Jean dauernd in Florenz blieb, wo er im Jahre 1608 starb. Seine künstlerische Tätigkeit gehört ausschließlich nach Florenz, wo sich auch seine bedeutendsten Werke befinden.

Portrait: **1.** Joannes Bolognius, Belgins Statuarius et architectus. Aet. Ann. LX. Jacobus King Germanus amici honestissimi effigiem — fieri curavit MDLXXXVIII Venetiis. G. V. F. (Gysbert van Veen); — Der Katalog König Karls I. von England verzeichnet (p. 94. N. 16): The picture of Cavallero John de Bollonia, the famous Sculptor to the Grand Duke of Florence, done in a little ruff and in a furred gown, given to the King by my Lord Ankrom, beeing only a head to the shoulders. 1' 10 L., 1' 5" Br.

Seine Hauptwerke sind: Der schwebende Merkur in den Uffizien; — Der Raub der Sabinerinnen und die Gruppe des Herkules, welcher den Nessus überwältigt, in der Loggia de' Lanzi in Florenz; — Die Tugend, welche das Laster besiegt, im Palazzo Vecchio; — Der Oceanus-Brunnen auf der Insel im Garten Boboli; — Der Brunnen vor dem Palazzo publico in Bologna (1564); — Die Erzfigur des hl. Lukas in Or San Michele; — Die Arbeiten an der Hauptpforte des Domes zu Pisa; — Der Jupiter Pluvius in der Villa Medicis in Pratolino; — Eine Bronzebüste Michel Angelos im Museo Nazionale in Florenz; — Die Reiterstatue Cosmos I. auf der Piazza di Gran Duca in Florenz (1590); — Die Reiterstatue Ferdinands I. auf der Piazza dell Annunziata; — Die

Reiterstatue Heinrichs IV. von Frankreich, die 1611 nach seinem Tode von seinem Schüler Pietro Tacca vollendet wurde, von der noch einige Bruchstücke im Louvre vorhanden sind, und sein eigenes Grabdenkmal in S. Annunziata.

Abel Desjardins. La Vie et l'oeuvre de Jean de Bologne, d'après les manuscrits inédits recueillis par M. Foucques de Vagnonville. Mit zahlreichen Reproduktionen. Paris 1883; — Jahrb. der Kunsts. d. a. Kaiserhauses. IV. 38; — L'Art. 1876. VII. 197.

Bolomey. Benjamin Bolomey (I. 131).

Gemälde: Haarlem. Albert Fabricius (1736, † 1772). Bez. Bolomey. 1771.

Bommel. Elias van Bommel (I. 135), Marinemaler, † 2. Juni 1890 in Wien.

Bommelaer. Beiname des Malers Cornelis van der Hagen (I. 632).

Bondt. Jan de Bondt (I. 136).

Gemälde: Verst. Fr. Müller u. Cie., Juni 1905, Amsterdam. Fische. Bez. J. Bont 1646.

Bonn. J. F. A. van Bonn, Federzeichner von Andachtsblättern in Antwerpen, um 1758 tätig.

Onze Kunst. 1904. I. 150. Mit Lichtdruck.

Bonnecroy. Jan Bapt. Bonnecroy (I. 136).

Gemälde: Antwerpen. Die Ansicht der Stadt Antwerpen, früher im Rathause, ist gegenwärtig im Museum und ist bez. Joan. Bapta. Bonnecroy 1658.

Bonnet. Louis Bonnet, Maler, † zu Namur im Juni 1894.

Bontepaart. Dirk Pietersz Bontepaart (I. 137). Er heiratete die Tochter des Malers Pieter Pietersz III. (II. 323), nicht des Pieter Pietersz I.

Boom. Charles Boom, Radierer, Zeitgenosse, geb. 3. April 1858 zu Hoogstraten.

Boonen. Arnold Boonen (I. 137).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Brechtje Hooft (1640—1721), Gattin des Herman van de Poll. Haarlem. Agatha Temminck (1679, † 1716). Bez. A. Boonen.

Nach ihm gestochen: 3. Portrait des Gerbrand van Leeuwen. A. Boonen pinx. Edelinck Eques Romanus Sculpsit.

Borch. G. T. Borch. Siehe Gerard Terborch. II. 698.

Borcht. Hendrik van der Borcht I. (I. 139).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Antike Statuen, Bronzevasen, Kameen, Medaillen etc. Bez. HvBorcht.

Nagler (Mon. II. 1417, 945) bringt das beistehende Monogramm.

Borcht. Jacques van der Borcht (I. 140), Tapetenwirker, † 13. Jan. 1794, als letzter der großen Brüsseler Werkstätteninhaber.

Tapeten: Brüssel. Herzog v. Arenberg. Tapete mit dem Arenbergischen Wappen. Bez. I. V. D. Borcht. (Ausst. in Düsseldorf. 1904.)

Borcht. Peter van der Borcht (I. 140). Beistehend verschiedene Monogramme des Peter van der Borcht IV.

Bordiau. Gédéon Bordiau, belgischer Architekt, geb. zu Ecausinnes 1832, † zu Brüssel 1904. Schüler von Poelaert.

Borman. Johannes Borman (I. 141), Blumenmaler, wahrscheinlich identisch mit Johan Bouman (I. 159).

Borreman. Jan Borreman (I. 142).

Werke: Brüssel. Mus. Martyrium des hl. Georg. Altarwerk aus dem Jahre 1493. (Lichtdruck in Onze Kunst. 1904. I. 173; 1906. I. 55); — Die Gemälde des Güstrower Altars sind nicht von Bernard van Orley, sondern von einem unbekannten Meister (siehe II. p. 266).

Pinchart. Archives. I. 49.

Borremans. Siehe Nicolas de Diest. II. 233.

Borselaer. Pieter Borselaer (I. 142).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portrait einer Dame in Witwentracht. Bez. AETAT SVE. 53. 1664. P. P. Borselaer fecit.

Borssom. Anthonie van Borssom (I. 142).

Zeichnungen: Amsterdam. Windmühle und Rollbrücke an einem Kanal. Feder und Aquarell. (Reprod. in dem Amsterdamer Zeichnungswerke. f. 16.)

Dresden. Windmühlen vor der Stadt. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. IX. 18.)

Bos (Bosch). Jasper van den Bos (I. 151). Er war 1634—1655 in Hoorn tätig.

Eine Tuschzeichnung, mehrere Schiffe, vor Anker liegend, bez. und 1651 datiert, war in einer Verst. in Amsterdam (de Vries), 14. April 1908. (Lichtdruck im Kat.)

Bos. Lodewyk Jansz van den Bos oder Bosch (I. 161) oder van Valckenborch, geboren um 1530. Er spielte 1566 in Herzogenbusch eine Rolle als Anhänger der Bosche-Consistorie (Kalvinisten) und sollte Bürgermeister werden, wenn die Kalvinisten die Oberhand gewonnen hätten. Am 10. Okt., dem Tage des zweiten Bildersturmes hielt er aufrührerische Reden, verließ aber bei Ankunft der Spanier die Stadt.

P. Cuypers van Velthoven: Documents pour servir a l'histoire des troubles religieux etc. 1858; — Obreen. V. 296; — Oud Holl. 1890. 233.

Bosboom. Johannes Bosboom (I. 143). Beistehend seine Signatur.

Bosboom. Simon Bosboom (I. 143). Nach a. A. starb er im J. 1662 und war bis zu seinem Tode im Dienste der Stadt Amsterdam. Sein Buch über die vyf colonnen ist seinen Schülern: Jacob Bosboom aus Embden, Pieter Bellert aus Nieuwegen, Willem Tessinck aus Middelburg, Mathys Bre-

dam aus Vollenhoven, Jan Potter aus Amsterdam, Jacques Willems aus Feluy und Dirk Wichman aus Nuetelen gewidmet.

Oud Holl. 1907. XXV. p. 1.

Bosch. Cornelis Bos oder Bosch (I. 144). Beistehend seine Monogramme.

Bosch. Hieronymus Bosch (I. 146).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Ecce homo. Früher in der Koll. R. v. Kauffmann in Berlin, erworben 1905.

Aranjuez. K. Palast. Der Heuwagen. Kopie des Bildes im Escurial. 1907 auf der Ausst. in Brügge. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 153.)

Brüssel. Das vielfältig dem H. Bosch zugeschriebene Bild, der Sturz der Engel, ist unter dem Rahmen deutlich: BRVEGHEL MDLXII bezeichnet (siehe I. 208). (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 15; und bei Lafenestre. p. 10.)

Douai. Melusine. Nicht sicher. (Lichtdruck in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. p. 211.)

Gent. Kreuztragung. (Lichtdruck im Kat. 1905. N. 13.)

St. Germain. Rathaus. Ein Gaukler. (Umrißstich bei Reinach. I. 663.) Eine größere Wiederholung ist in der Koll. Crespi in Mailand. (Chronique des Arts. 1906. N. 28.)

Madrid. Die Erschaffung des ersten Menschenpaares. (Lichtdruck in Geffroy. Madrid. p. 150.)

Paris. Louvre. (Kat. 1903. N. 1900.) Der Sturz der Verdammten. Ganz willkürliche Benennung eines Fragments einer Gruppe aus dem Danziger Altar von Roger van der Weyden I. aus Brüssel (II. 140 und 868). Allem Anscheine nach ein Ausschnitt aus dem Original, welches längere Zeit in Paris war. (Geschenk des Herzogs de la Tremoille.)

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson, 1908. Anbetung der Könige. (Lichtdruck in The Connoisseur. XXII. 146.)

Senlis. Koll. Baron de Pontalba, 1908. Satirische Darstellung einer musizierenden Gruppe. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 710.)

Wien. K. Mus. Triptychon mit dem hl. Hieronymus; — Triptychon mit dem Martyrium der hl. Julia. (Lichtdr. im Kat. 1896); — Akademie. Das Jüngste Gericht. Nach a. A. angeblich eine Kopie des großen Bildes, welches Bosch für Philipp den Schönen gemalt hat. Auf den Flügeln sind Jakobus major, der Patron Spaniens, und St. Bavo, der Patron der Niederlande, gemalt, welche diese Vermutung zu bestätigen scheinen. Die Wappenschilde sind leer; — Koll. Figdor. Der verlorene Sohn.

Bos. Jacob Bos oder Bossius (I. 151). Beistehend sein Monogramm.

Bosch. Jacob van den Bosch, Architekt und Zeichner von Möbelstücken, geb. zu Amsterdam 19. Okt. 1868.

Onze Kunst. 1908. II. 199, 237.

Bosch. Johannes de Bosch (I. 151).

Zeichnungen: Amsterdam. Verst. de Vries, 1908. Arkadische Landschaften nach A. Genoels. 2 Bl. Tusche. Bez. J. V. Bosch 1783 na Abraham Genoels ofte Roomsche Archimedes out 78 Jaer tot Antwerpen 16. mert t Jaar 1719 etc.

Bosch. Minca Bosch-Reitz, verehelichte C. Verster, Bildhauerin, geb. 7. Okt. 1871 zu Amsterdam. Schülerin von Bart. v. Hove.

Bosch. Pieter van den Bosch (I. 152).

Gemälde (Nachtrag): Dresden. (N. 643.) Zwei Frauen, welche Teller reinigen. Falsch bez. N. Maes.

Petersburg. Eremitage. Eine alte Frau, die Bibel lesend. Bez. P. V. Bos.

Boskam. J. Boskam (I. 152). Beistehend sein Monogramm.

Bosman. Barend Bosman (I. 153). Beistehend sein Monogramm.

Bosschaert. Ambrosius Bosschaert (I. 153).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Blumenstück. Bez. Monogramm.

Bosschaert. Jan Baptist Bosschaert (I. 153).

Gemälde: Hamburg. Koll. Weber. Blumenstück. Das Bild ist deutlich A. Bosschaert bezeichnet, es dürfte wohl von einem anderen Maler herrühren.

Both. Andries Dirksz Both (I. 154).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Kartenspieler. Bez. A. Both.

Zeichnung: Wien. Albertina. Figurengruppe. (Lichtdruck in Albertina. XI. 1268.)

Both. Jan Both (I. 156).

Lichtdrucke der Bilder in Amsterdam (Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 173); — Haag (Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 7); — London, Nat. Gal. (Meisterwerke der Nat. Gal. p. 142); — München (Kat. 1904), etc. etc.

Bott. Bott (I. 157). Falsche Leseart der Bezeichnung eines Bildes von Jan Looten (II. 67) in der Eremitage in Petersburg.

Bouckel. Anna van Bouckel (I. 158). Beistehend ihr Monogramm.

Boucq. Jacques le Boucq, Portraitzeichner und Sammler aus Artois, Herold und Wappenkönig Karls V., 1559 von Philipp II. zum Wappenkönig des Goldenen Vlieses ernannt. Er sammelte und zeichnete selbst die Portraits des sogenannten Recueil d'Arras (Mus. Bibl.), einer Sammlung von 147 Stift- und 128 Krayonzeichnungen, Portraits von Päpsten, Königen, insbesondere aber von niederländischen Persönlichkeiten.

Boudry. Alois Boudry, Genremaler zu Antwerpen, geb. 1851.

Bouman. Johan Bouman (I. 159), wahrscheinlich identisch mit Johannes Borman (I. 141).

Bouman. Johannes Bouman (I. 159). Er starb 1776 als Oberbaudirektor in Potsdam. Sein Sohn Georg Friedrich B., geb. in Potsdam 1737, war Artillerieoffizier und ebenfalls Architekt.

Boume. Boume, Portraitmaler, von dem nur ein Boume f. 1775 bezeichnetes Portrait der Laurentia Clara Elisabeth van Haeften (1747, † 1819) in Haarlem bekannt ist.

Bouré. Antoine Felix Bouré (I. 160), Bildhauer (nicht Maler), geb. 1831 in Brüssel, † 1883 zu Ixelles. Schüler von G. Geefs.

Bouré. Paul Bouré, Bildhauer und auch Maler, geb. zu Brüssel 1823, † daselbst 17. Dez. 1898. Schüler von Geefs, Simonis und Santarelli.

Bourlard. Antoine Bourlard, Genremaler, geb. zu Mons 1827, † daselbst 1899. Gemälde: Brüssel.

Boursse. Esaias Boursse (I. 160). Er war der Sohn des Jacques Boursse aus Valenciennes und der Anna de Foré aus Avienne bei Mons. Esaias war in Italien. Es scheinen aber zwei Maler namens Boursse existiert zu haben. Die Bilder der Koll. Wallace, Wesendonck und der Galerie in Straßburg scheinen von einem anderen Boursse herzurühren, dessen Vorname mit L anlautete. Der Kunsthändler Jacques Boursse „op de Cingel in de beurs van Antwerpen" war ein Bruder des Esaias.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Koll. Wesendonck. Ein Mädchen, neben einem Bette stehend. Falsch bez. PD. H.

London. Wallace Koll. Die Frau neben dem Bette. (Lichtdr. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1906. p. 206.)

Mainz. Koll. St. Michel, 1904. Nach a. A. von J. Mienze Molenaer und die Bezeichnung 1629 gefälscht.

Straßburg. Eine äpfelschälende Frau. (Lichtdruck in Jahrb. der k. pr. Kunsts. 1906. p. 210.) Ein trauriges Machwerk.

Bout. Pieter Bout (I. 160).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Reiter vor einer Grotte. Bez. P. bout.

Braunschweig. Die Verkündigung der Geburt an die Hirten. Bez. P. bout. (Siehe Pieter Bent. I. 81.)

Mailand. Galerie Crespi. Anbetung der Hirten. Bez. P. bout Ao. 1685.

Wien. Graf Lanckoronski. Flandrische Kirmes. Bez. P. bout Ao. 16.7 und die falsche Signatur T. Michau f. 1677.

Bouts. Albert Bouts (I. 161). In letzter Zeit hat man diesem ziemlich unbedeutenden Sohne des Dirck Bouts auf Grund der Himmelfahrt der Maria in Brüssel eine größere Anzahl von Gemälden zuerkannt.

Gemälde: Aachen. Koll. Dr. Bock. Flügelaltar. Christus und Maria; in den Flügeln die Verkündigung. Dürftiges Machwerk. (Lichtdr. in dem Kat. der Ausst. in Düsseldorf. 1904. N. 145.)

Antwerpen. Anbetung der Hirten; — Die hl. Familie mit einem Engel; — Brustbild eines Stiftsherrn. Durchaus willkürliche Zuweisungen.

Berlin. (Kat. 1904. p. 236. N. 530.) Die Verkündigung. Gegenseitige Kopie eines dem Hugo van der Goes zugeschriebenen Bildes in der Pinakothek in München; — (N. 540.) St. Augustinus und Johannes mit einem Donator; — (541.) Der dornengekrönte Heiland.

Brüssel. Flügelaltar der Himmelfahrt Mariä. Rechts ein kniender Stifter mit einem Engel und zwei Priestern; links Stifter und Stifterin, angeblich Albert Bouts und seine Frau Elisabeth de Nausnydere, und ein Engel. Die Engel tragen auf der Brust gekreuzte Bänder. Ein schwebender Engel über dem Donator hält ein Schild mit dem Wappen der Malergilde von Löwen mit den zwei gekreuzten Armbrustbolzen (bouts) und der Initiale A. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 762); — Das Abendmahl. Kleinere Kopie nach dem berühmten Bilde des Dirk Bouts in St. Peter zu Löwen. (Umrißstich bei Reinach. Repertoire. II. 391; Lichtdruck bei de Brauwere. Bruxelles, als Schongauer); — Christus und Magdalena bei dem Pharisäer Simon. Gegenseitige Kopie eines Bildes, angeblich von Dirk Bouts bei A. Thiem in San Remo; statt des knienden Dominikaners hier ein junger Mann, stehend. (Lichtdruck bei de Brauwere. Bruxelles; Umrißstich bei Reinach. Repertoire. II. 382); — Zwei Flügel mit Donatoren und den Patronen St. Jacobus und St. Katharina.

London. Koll. Charles T. D. Crews, 1902. Moses vor dem brennenden Busche und Gideon. Zwei Altarflügel, deren Mittelbild (wahrscheinlich eine Madonnendarstellung) verschollen ist.

München. Mariä Verkündigung. Bisher dem Hugo van der Goes (I. 593), kürzlich dem Albert Bouts zugeschrieben. Wenn dieses Bild wirklich von A. Bouts herrührt, dann war er ein großer Meister und brauchte nicht in seinen Bildern die Physiognomien aus den Werken seines Vaters zu kopieren.

Bouts. Dirck Bouts (I. 161). Als Ausgangspunkte für eine kritische Beurteilung der unter dem Namen des Dirck Bouts zusammengetragenen Gemälde gibt es nur zwei urkundlich beglaubigte. Das eine ist das um 1464—1468 bestellte und vollendete Abendmahl in Löwen mit den hiezugehörigen Flügelbildern in Berlin und München; das zweite sind die beiden Gerechtigkeitsbilder in Brüssel, welche 1468 bestellt und vor 1475 vollendet wurden. Beide Werke fallen in das letzte Dezennium der Tätigkeit des Meisters in Löwen, welcher am 6. Mai 1475 im Alter von angeblich 75 Jahren starb. Über die früheren Werke seiner längeren künstlerischen Tätigkeit ist nicht das geringste bekannt.

Betrachten wir diese zwei beglaubigten Werke, die in dem verhältnismäßig kurzen Zeitraume von nicht einmal 10 Jahren entstanden sind, etwas genauer, so ergeben sich einige merkwürdige Unterschiede. Beide sind höchst korrekt, mit dem feinsten Verständnis für Raum und Tiefe gezeichnet, die Figuren wohl proportioniert, aber in den Gerechtigkeitsbildern erscheinen sie ungewöhnlich schlank und mager. Dieser Umstand ist um so auffallender, als er uns bei Betrachtung des Abendmals und der hiezugehörigen Flügelbilder nicht auffällt. Beide Werke sind gewiß in allen Details von Dirck Bouts selbst vollendet und beide sind koloristische Meisterwerke

ersten Ranges; aber der Hang, nicht nur die Figuren, sondern noch viel mehr die Physiognomien in die Länge zu ziehen, ist in den Gerechtigkeitsbildern so auffällig, daß wir, wären nicht beide Werke urkundlich beglaubigt, uns kaum jemals überreden ließen, daß sie von dem Meister des Abendmahls herrühren. Wir müssen nur bei einer unbefangenen Beurteilung die uns überlieferte Tradition sorgfältig von dem Eindrucke trennen, den die Gemälde selbst auf uns heute machen. Sie erscheinen wie die Arbeiten verschiedener Meister, nicht wie solche von derselben Hand unmittelbar nacheinander gemalt.

Seiner Vorliebe, die Physiognomie in die Länge zu ziehen, begegnen wir wiederholt an anderen Werken, die gleich den Gerechtigkeitsbildern, seiner letzten Epoche angehören müssen. Von diesen ist das wichtigste das Selbstportrait des gealterten Künstlers in der Koll. Kauffmann in Berlin und mehrere Marienbilder in Antwerpen, Frankfurt, London (Koll. Salting) u. a. O. Diese letzteren unterscheiden sich durch diesen Umstand wesentlich von den Madonnenbildern der Schule Rogers van der Weyden und Memlings, deren Kopfbildung durch die breite Stirn und die kleinen Gesichtspartien eine prinzipiell andere ist. Vielleicht war er durch das schmale Format der Gerechtigkeitsbilder veranlaßt, die Figuren schlanker zu zeichnen, als dies bei einem anderen Format der Bildfläche geschehen wäre, aber bei den erwähnten Madonnen kann die Bildfläche nicht maßgebend gewesen sein.

Wir haben durch die genannten Bilder trotz ihrer Verschiedenheit untereinander, eine bestimmte Vorstellung von dem Charakter der Werke seiner letzten Schaffensepoche und können nun fragen, wie sehen jene Werke aus, die Dirck Bouts vor dem Jahre 1464 gemalt hat? Mögen ihm noch so viele Bilder irrtümlich zugeschrieben werden, es werden wohl immerhin einige darunter sein, die wirklich von ihm herrühren. Als ein halbwegs beglaubigtes Bild kann das Martyrium des hl. Erasmus der St. Peters-Kirche in Löwen angesehen werden und wir fühlen auch sofort den inneren Zusammenhang desselben mit den Gerechtigkeitsbildern. Das Werk ist ganz gewiß von Dirck Bouts.

Weniger deutlich dagegen ist, daß das Martyrium des von den Pferden zerrissenen St. Hippolyt in St. Sauveur in Brügge von ihm herrühre; hier sind es, mit Ausnahme des Märtyrers, gedrungene, beinahe karikierte Figuren, zwergartige dürftige Pferdchen und Fehler der Zeichnung, die seine Urheberschaft etwas zweifelhaft machen. Die spitzen Mützen der Henker, die sich auch in der Mannalese in München und in der Osterfeier in Berlin vorfinden, können doch nicht für die Urheberschaft des Dirck Bouts als maßgebend angesehen werden. Der einzige Umstand, der für Bouts sprechen könnte, wäre die Tatsache, daß dieses Altarwerk vor dem Jahre 1450 gemalt sein muß.

Zweifellos aber ist es, daß die Anbetung der Könige mit Johannes und Christoph in den Flügeln, der Pinakothek in München, nicht von Dirck Bouts, dem Maler der Gerechtigkeitsbilder in Brüssel sein kann. Dieses außerordentliche Werk hat künstlerische Qualitäten anderer Art, die es einem flandrischen Meister zuweisen, während wir in allen Bildern des Dirck Bouts den herb realistischen Charakter der holländischen Schule finden.

Als ein höchst merkwürdiges Objekt erübrigt uns noch die Sibylle von Tibur in Frankfurt a. M., die den Namen des Dirck Bouts seit vielen Jahren trägt, aber so fremdartig erscheint, daß diese Benennung insbesondere in den letzten Jahren mannigfache Zweifel hervorgerufen hat. Man kann den intellektuellen Berührungspunkten mit den authentischen Werken des Dirck Bouts mit noch so großer Feinfühligkeit zu folgen suchen, man wird sie schwer herausfinden und trotzdem ist der Meister in diesem Bilde gegenwärtig und fühlbar, aber er entzieht sich jeder Analyse. Dieses Bild ist gewiß eine beträchtliche Anzahl von Jahren vor 1464 entstanden, aber irgend einen Faden sollte man noch zu finden glauben, der zu seiner späteren Epoche hinaufführt. Keinen direkten, wohl aber einen indirekten, auf einem Umwege. Dieses Bild ist ganz gewiß von demselben Meister, von dem die Vermählung der Maria der Koll. J. G. Johnson in Philadelphia herrührt. Dies kann bei einem Vergleiche der beiden Werke kaum bestritten werden. Auch dieses Bild, führt den Namen Dirck Bouts. Im Hintergrunde sind einzelne Szenen aus dem Leben der Maria episodisch behandelt, darunter ein Tempelgang der Jungfrau und andere Szenen, die an die Bilderreihe aus dem Leben der Maria in der Pinakothek in München erinnern. Die Szene der Sibylle in Tibur spielt in dem Binnenhofe des Grafenschlosses im Haag und müßte, wie die Folge der Bilder des Marienlebens in München, lange vor 1464 entstanden sein.

Wenn wir diese Tatsachen im Auge behalten, können wir ein anderes Bild in den Kreis der Untersuchung ziehen. Es ist ein Doppelportrait der Koll. Sackville in London, ebenfalls Dirck Bouts genannt, welches links einen bartlosen Mann in roter Mütze, rechts eine liebliche junge Frau mit einem ganz eigentümlich gewundenen weißen Tuche um den Kopf darstellt. Es scheint uns, daß wir dieses selbe Gesichtchen schon in der Geburt Christi des Meisters von Flemalle in Dijon gesehen haben und in der jungen Frau in der Wochenstube der Marienbilder in München, welche vorn links kniet und die Temperatur des Wassers mit der Hand prüft und dasselbe ebenso gefaltete weiße Kopftuch trägt. Dieses Doppelportrait ist wohl ein Jugendbild des Dirck Bouts aus derselben Zeit, in welcher er in Cöln oder an welchem unbekannten Orte immer an den Bildern des Marienlebens arbeitete. Es wird uns auch deutlich, warum einzelne andere Figuren der Marienbilder sofort an solche der Vermählung der Maria der Johnson-Kollektion in Philadelphia gemahnen und warum uns unwillkürlich die kniende Gräfin der Gerechtigkeitsbilder in Brüssel, an die knienden Frauen der Wochenstube der Marienfolge erinnert. Wenn hier noch einige Glieder in der Schlußfolge zu ergänzen sind, so kann dies durch den großen Flügelaltar der Koll. Fechenbach in Cöln (gegenwärtig im Mus. daselbst) geschehen.

Was nun speziell den (I. 165) erwähnten Meister der Lieversbergischen Passion betrifft, so ist es allerdings schwieriger, in diesen wüsten, mißhandelten Darstellungen, die ich vor den Bildern des Marienlebens, vor der Sibylle von Tibur und vor der Vermählung der Koll. J. G. Johnson entstanden glaube, den Zusammenhang mit den abgeklärten Schöpfungen der letzten Tätigkeit des Künstlers zu finden. Vielleicht bietet er sich durch ein ebenfalls Dirck Bouts benanntes Gemälde der Pinakothek in München, welches die Gefangennahme Christi darstellt, für welches ein hellsehender Kunstforscher in einem dunklen Augenblick seiner Erleuchtung den Namen Albert van Ouwater vorgeschlagen (II. 292) hat. Wenn dieses Bild und der Fechenbach-Altar zur Klarstellung der Sachlage nicht ausreichen sollten, so müßten wir zur Rekonstruierung des Gesamtbildes der Tätigkeit dieses außerordentlichen, hochbegabten Meisters mit den Fragmenten genügen lassen, welche die vorstehende Untersuchung bemüht war aneinander zu reihen oder auf neue Entdeckungen warten, die uns eines Besseren belehren können.

Die Kenntnis des Fechenbach-Altars, des Doppelportraits der Gal. Sackville in London und der Vermählung der Maria bei J. G. Johnson in Philadelphia ergänzt das Urteil über den künstlerischen Entwicklungsgang des Dirck Bouts wesentlich und läßt kaum mehr einen Zweifel übrig, daß der Meister des Marienlebens in München kein cölnischer Meister sein kann, der sich nach Dirck Bouts gebildet hat, sondern daß es Dirck Bouts selbst sein müsse, von dem diese Meisterwerke herrühren.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Früher Koll. Adolph Thiem in St. Remo. Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Im Hintergrund angeblich die Stadt Brüssel. Früher Roger van der Weyden genannt. Wahrscheinlich weder Roger noch Bouts, sondern ein anderer Meister. (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 20); — Christus und Magdalena bei Simon dem Pharisäer. (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 18); — Maria mit dem Kinde. Eine schwächere Wiederholung in Sigmaringen. Erworben 1896 in Arezzo.

Boston. Maria mit dem Kinde. Halbfigur. Die Bildung des Kopfes der Maria weist eher auf die Schule Rogers van der Weyden oder Memlings. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 131.)

Brügge. St. Sauveur. Martyrium des hl. Hippolyt. Die angebliche Mitwirkung des Hugo van der Goes in dem Stifterpaare des linken Flügelbildes ist nicht wahrscheinlich. Die Stifter sind allem Anscheine nach von derselben Hand, von welcher die übrigen Figuren herrühren. Die Geschichte des Bildes ist nicht klar, die Entstehungszeit nichts weniger als festgestellt (siehe II. 105 bei Simon Marmion). (Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 346; und in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 22, 23.)

Brüssel. Gerechtigkeitsbilder. (Lichtdr. mit Detailsaufnahmen in L'Art et les artistes. II. 1906. p. 201; in Onze Kunst. 1904. p. 15; bei Lafenestre. Belgique. p. 12; und Geffroy. Belgique. p. 4, 5.)

Cöln. Mus. Früher Koll. Fechenbach. Flügelaltar mit den Hauptbegebenheiten aus dem Leben des hl. Petrus im Mittelbilde, mit Darstellungen aus dem Leben der Maria und der Geschichte Jobs in den Innenflügeln. Auf den Außenflügeln St. Petrus und Maria, Maria Magdalena und Joh nebst dem angeblichen Donator Tilman van Beringen und seiner Gattin. Das Bild wurde angeblich um 1878 in Florenz erworben; — Verst. Clave-Bouchaben, 1894. Maria mit gefalteten Händen. Brustbild; — Koll. Baron Oppenheim, 1902. Selbstportrait. Dasselbe Gesicht wie der rechts stehende Mann des Abendmahls in St. Peter zu Löwen. Die Kopfbildung auffallend schmal. Unten mitten durch die Hände abgeschnitten. (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 19.)

Frankfurt a. M. Kaiser Augustus und die tiburtinische Sibylle. Die Szene spielt in dem Hofe des Grafenschlosses im Haag, vor dem Rittersaal liegt ein Eber (oder Bär) an der Kette, den die Utrechter verpflichtet waren, jährlich dem Grafen zu schenken. (Oud Holl. 1907. p. 27); — Maria mit dem Kinde. Ehedem in der Koll. Pourtalès Memling genannt. (Umfiß bei Reinach. Repertoire. I. 88.)

Granada. Kathedrale, Capilla Real. Flügelaltar-Mittelbild: Die Kreuzabnahme in einem Architekturbogen mit zahlreichen Statuetten, in der Art des Roger van der Weyden von Brüssel. Links: Christus am Kreuze; rechts: Die Auferstehung. Sehr unsicher. Nach a. A. ein Schulbild des Roger van der Weyden

von Brüssel. Das Mittelbild mit Christus am Kreuz ist nach a. A. von Albert van Ouwater. (Lichtdr. Gaz. de B. Arts. 1908. II. 293.)

Löwen. St. Peter. Abendmahl. (1464—1468.) (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 16; und in Onze Kunst. 1904. p. 7); — Martyrium des hl. Erasmus. (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 17; bei Lafenestre. Belgique. 160.)

London. Nat. Gal. (N. 913.) Angebliches Selbstportrait. 1462 datiert. Das Bild zeigt eine von dem Selbstportrait im Abendmahle und dem Stiche von Wierex ganz verschiedene Physiognomie und ist wohl das von dem Anonymus des Morelli 1531 bei Joh. Ram erwähnte Selbstportrait des Roger van der Weyden von Brüssel (II. p. 869); — (N. 517. Koll. Salting, 1906.) Maria mit dem Kinde in einem Fensterrahmen. Halbfigur. (Lichtdrucke bei Newnes. Flem. School. p. VIII); — (N. 364.) Grablegung. Tempera auf Leinwand. Wird abwechselnd dem Roger van der Weyden oder dem Dirk Bouts zugeschrieben, scheint aber von keinem der beiden herzurühren (siehe II. p. 873); — Sackville-Gal., 1908. Portrait eines bartlosen Mannes mit roter Mütze und einer Frau mit weißem, eigenartig gewundenem Kopftuche, wie dasselbe die junge Frau in dem Bilde der Wochenstube der Marienfolge in München trägt. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 712.)

Paris. Louvre. Jüngstes Gericht. Angeblich das im J. 1472 für das Rathaus in Löwen vollendete Bild, eine Vermutung, welche kaum aufrecht zu halten ist. Ein Aufstieg der Seligen im Museum zu Lille soll eines der hiezugehörigen Flügelbilder sein. (Vormals Koll. Duchatel); — Koll. Chalandon, 1905. Maria mit dem Kinde. Halbfigur. Höchst zweifelhaft. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. Juni. p. 24); — Koll. R. Kann, 1902. Moses vor dem brennenden Dornbusche. (Reprod. in der Publikation der Ausst. des Burlington Fine arts Club. 1892. t. 19; Umriß bei Reinach. Repertoire. I. 5.)

Penrhyn Castle. Lord Penrhyn, 1902. Lukas porträtiert die Madonna. Spätere schwache Nachahmung des berühmten Bildes von Roger van der Weyden in München. Auf Leinwand übertragen und bei dieser Gelegenheit ruiniert. Gewiß nicht von Dirk Bouts. (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge. 1902. t. 21.)

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson, 1908. Die Vermählung der Maria mit Szenen aus dem Leben der Jungfrau in den Gebäuden des Hintergrundes. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. p. 7.)

Prag. Rudolfinum. Kreuzabnahme. Sehr zweifelhaft, (Lichtdr. im Kat. 1889. p. 26.)

Zeichnung: Prag. Koll. Bar. von Lanna. Zwei Engelstudien. Ganze Figuren. (Lichtdrucke in Albertina. XII. 1417.)

G. Goffin. Thierry Bouts. (Collection des grands artistes des Pays-Bas.) Bruxelles 1907. Mit zahlreichen Lichtdrucken.

Bouttats. Gerard Bouttats (I. 167). Er heiratete in Wien 2. Mai 1655 Frau Eva Josina Jenet, die Witwe des Kupferstechers Sebastian Jenet, in zweiter Ehe 18. Mai 1665 die Witwe Caecilia Renata Stadler.

A. Haydecki in Oud Holl. 1905. p. 18.

Bouttats. Joh. Bapt. Bouttats (I. 167). Beistehend sein Monogramm.

Bouttats. Peter Bouttats (I. 167). Beistehend sein Monogramm.

Bouvier. Alexandre Bouvier, Landschaftsmaler, geb. in Brüssel 1837. Gemälde: Brüssel.

Braekelaer. Henri de Braekelaer (I. 169). Er war der Sohn des Ferdinand de Braekelaer, geb. zu Antwerpen 1840 (nicht 1809), † daselbst 1888 und war Schüler von Leys.

Onze Kunst. 1905. I. 195.

Brakenburg. Richard Brakenburg (I. 169).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Lustige Gesellschaft. Bez. R. Brakenburgh.

Petersburg. Eremitage. Das ehedem im Schlosse Peterhof befindliche Gemälde ist jetzt in der Eremitage in Petersburg.

Bramer. Leonard Bramer (I. 171).

Gemälde (Nachtrag): Prag. Nostitz. Christus erweckt den Lazarus. (Lichtdruck im Kat. 1905. N. 24.)

Zeichnungen: Wien. Albertina. Christus am Ölberg. Kreide und Tusche; — Ruth bittet den Boas, ihr zu erlauben, die Ähren zu lesen. Feder und Bister; — Ruth bringt die auf den Äckern gesammelten Ähren nach Hause.

Brandon. Jan Hendrik Brandon (I. 172).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Jacobus Akersloot (1659, † 1727); — Judith Guldewagen, dessen Gattin. Bez. J. H. Brandon pinx. 1695.

Brant. H. Perez Brant, Portraitmaler zu Antwerpen um 1664; nur durch einen Stich von Nic. Pitau (II. 331. N. 25) nach einem Portrait des Bischofs Ambrosius Capello bekannt.

Bray. Dirk de Bray (I. 173). Beistehend sein Monogramm.

Bray. Jan de Bray (I. 174).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Judith und Holofernes. Bez. JDBray 1659; — Verst. Revon, Lintz etc. (Fr. Müller u. Cie.) Merkur und d'Aglauros an der Tür. Bez. J. de Bray 1658; — Verst. Fr. Müller u. Cie., Nov. 1906. Bruno van Viersen. Ao. 1641. Aets. 30.

Dresden. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. in Dresden. p. 121.)

Haarlem. (Lichtdrucke der Regentenbilder bei Geffroy. La Hollande. p. 75, 79; und Lafenestre. Hollande. p. 178.)

London. Hampton Court. Familienbild. (Antonius und Kleopatra.) (Lichtdr. bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court.)

Paris. Koll. Maur. Kann, 1909. Portrait einer Frau, ein Buch in der Rechten, sitzend. Halbfigur. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. April. p. 18.)

Petersburg. Eremitage. Portrait einer Dame, sitzend, in einem roten Lehnstuhl. Halbfigur. Bez. Aetat. 44. Ao. 1651 (?).

Rotterdam. Die Findung des Moses. Bez. JDBray 1661.

Zeichnungen: Amsterdam. Brustbild einer jungen Frau. Bez. JDBray 1663. Kreide und Rötel. (Reproduziert in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 18.)

Wien. Albertina. Maria mit dem Kinde und Joseph. Bez. J. de Bray 1659. (Lichtdr. in Albertina. IX. 975); — Mädchenportrait. Bez. JDBray. (Lichtdr. in Alhertina. XII. 1378); — Halbfigur eines jungen Mannes mit Hut. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1423.)

Bray. Salomon de Bray (I. 175).

Gemälde (Nachtrag): Dresden. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Dresden. p. 115.)

Zeichnungen: Amsterdam. 2 Bl. Ein Buch- und Bilderhändlerladen. (Lichtdr. in Burlington. Mag. XI. p. 368.)

Wien. Albertina. Damenportrait. (Lichtdr. in Alhertina. X. 1154); — Maria, von Heiligen verehrt. S. Bray. 1628. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1228.)

Brebar. Reymond Brebar, Portraitmaler zu Tournai, geb. 1736, † 1820.

Breda. Guillam van Breda II., Maler, um 1638 in Antwerpen tätig.

Gemälde: Hermannstadt. Die Engelsbrücke in Rom. Bez. G. v. Breda F.; — Wochenmarkt in einer italienischen Stadt. G. v. Breda f. Früher Jan v. Bredael genannt.

Breda. L. van Breda (I. 176).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Männliches Portrait. Bez. LvB. ft. 1695.

Bree. Mattheus Ignatius van Bree (I. 178). Beistehend sein Monogramm.

Breen. Claes van Breen (I. 178). Beistehend sein Monogramm.

Breenberch. B. Breenberch (I. 179).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Tatarsky, 1905. Schlafende Nymphen. Bez. B. Breenborgh f. A. 1633.

Antwerpen. Der Tod Abels. Bez. B. Breenhergh fecit 1645.

Petershurg. Eremitage. Das Opferfest ist hez. BBreenbeerch f. A. 1631; — Die Landschaft mit Tobias: Bartmo. Breenborch f. Ao. 1630 (oder 1636).

Breitner. Georg Hendrik Breitner (I. 180).

Ph. W. Steenhoff und J. Veth: Georg Hendrik Breitner, mit 90 Lichtdrucken. Amsterdam 1906.

Brekelenkam. Quirin Brekelenkam (I. 180).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. in Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 156; und hei Lafenestre. Hollande. p. 212.)

Berlin. Stilleben. Fische, Austern, eine Zitrone, Kupfereimer und Schüssel. Bez. Q. B. 1661.

Brüssel. Nähende Frauen. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 61.)

Haag. Eine Frau, die einer anderen zur Ader läßt. (Lichtdr. hei Geffroy. La Hollande. p. 101.)

Bremden. Daniel van den Bremden (I. 181). Beistehend sein Monogramm.

Breuhaus. Frans Breuhaus de Groot (I. 182), Landschaftsmaler, geb. zu Leiden 6. April 1796, † im Haag 25. Nov. 1875.

Gemälde: Haag. Gem.-Mus. Ansicht von Scheveningen. Bez. F. Br. de Groot. 1838.

Breuck. Jacob de Breuck oder Dubroecq I. (I. 182). Er kam 1535 aus Rom zurück, voll des Michelangelo und italienischer Renaissance. Mit seinen Werken war kaum ein Künstler unglücklicher als de Breuck, denn alles, was er geschaffen hatte, wurde vernichtet. Zu seinen Hauptwerken gehörten der Doxale der Kirche St. Waudru in Bergen (Hennegau) im Renaissancestil, an welchem er 1536—1548 arbeitete. Er wurde 1797 von den Franzosen zerstört. Desgleichen Altäre, Statuen und die Chorstühle, welche Jean Fourmanois ausführte. Die Chorstühle der Kirche St. Germain zu Bergen (1572) wurden 1691 zerstört. Da er bereits 1584 starb, kann das von Pontius (II. p. 341. N. 51) nach van Dyck gestochene Portrait nur das seines Sohnes, des jüngeren Jacques de Breuck II. sein.

R. Hedicke. Jacques Dubroeucq von Mons. Straßburg 1904.

Breydel. Charles Breydel (I. 182).

Gemälde (Nachtrag): Hermannstadt. Zwei Reitergefechte. Bez. C. hreydel.

Brias. Charles Ch. Brias (I. 183). Nach a. A. starb er im Dezember 1884.

Brinje. Frans Brinje, Aquarell- und Landschaftsmaler, geb. 1836 (?), † 11. Mai 1900 zu Brüssel.

Brise. Cornelis Brise (I. 185).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Koll. M. Wasserman, 1904. Portrait eines jungen Mannes in rotem Mantel. Bez. C. Brize 1652.

Broeck. Mlle. Clémence van den Broeck, Architekturmalerin, geb. zu Molenbeck St. Jean bei Brüssel 1843. Gemälde: Brüssel.

Broeck. Elias van den Broeck (I. 187). Das Geburtsjahr 1650 und der Geburtsort Amsterdam sind urkundlich nicht sichergestellt.

Broerman. Eugène Broerman, Maler, geb. zu Brüssel 1861. Gemälde: Brüssel.

Bromere. Joseph de Bromere (I. 189). Die zwei erwähnten runden Gemälde mit Szenen aus der Geschichte Josephs in Ägypten aus der Sammlung Demidoff sind gegenwärtig im Museum zu Berlin (Kat. 1904. p. 273. N. 539), nebst zwei anderen, welche den Verkauf Josephs an die Ismaeliten und die Einsetzung Josephs zum Verwalter darstellen. Zwei andere zu dieser Folge gehörige Bilder sind im Besitze des Freiherrn von Heyl zu Worms. Sie wurden unter dem Namen Dirck Bouts erworben. Der Name Joseph de Bromere ist urkundlich nicht festgestellt. Ein Erasmus de

Bromere war 1474 Schüler des Jennyn Fabiaen zu Brügge (I. 525).

Bronchorst. Jan Gerritsz van Bronchorst (I. 190).

Das von Kramm (I. 165) erwähnte Portrait, Aetatis 14, Anno 1617, von einem unbekannten Zeichner ist im Kupferstichkahinett zu Amsterdam. (Reprod. in Onze Kunst. 1908. I. 109; und in dem Amsterdamer

Handzeichnungswerke.) Beistehend verschiedene Formen seines Monogramms.

Brookshaw. Richard Brookshaw (I. 192).

Von ihm gestochen (Nachtrag): 18. Brusthild einer jungen Nonne. Nach C. Dolee. Oval. Geschabt. Fol.; — 19. Playing at Back Gammon. Zechende Spieler in einem Wirtshause. Teniers p. Geschaht. 4°.

Brootsaken. Bentname eines Malers namens Cornelis Schut (II. p. 592, Note).

Brosterhuisen. Jan (Janus) van Brosterhuisen (I. 193). V. B. Beistehend sein Monogramm.

Brouck. M. V. Brouck. Siehe Moses van Uytenbroeck. II. 729.

Brouwer. Abraham Brouwer (I. 193).

Das Gemälde, der ungetreue Knecht der Koll. Habich ist gegenwärtig unter dem Namen Cornelis Brouwer in der Gal. zu Cassel. (Lichtdruck in Meisterwerke der Gal. zu Cassel. p. 9.)

Brouwer. Adriaen Brouwer (I. 193). 1626 wohnte Adriaen Brouwer in Amsterdam in dem Hause des Malers und Kunsthändlers Bernard van Somer: „Het schild van Franckryck" (II. 637). (Oud Holl. 1906. p. 7.)

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdrucke in Meisterwerke des Ryks-Mus. p. 10.)

Berlin. Die neueren Kataloge führen nur mehr: die Dame an der Toilette, die Mondscheinlandschaft, der Hirt am Wege und einen singenden Bauer, als echt an, die übrigen sind beiseite geschoben.

Cassel. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 8.)

Dresden. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Dresden. p. 91.)

Haag. Angehliches Selbstportrait. (Lichtdr. bei F. Schmidt-Degener. Adriaen Brouwer. Bruxelles. 1908); — Koll. Steengracht. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 152.)

Haarlem. (Lichtdr. in Meisterwerke. p. 118; bei Lafenestre. Hollande. p. 80; und Geffroy. Hollande. p. 81.)

München. (Lichtdr. im Kat. von 1904.)

Paris. Koll. M. Kann, 1908. Wirtshauskeller mit trinkenden Bauern; — Wirtshausszene. Gestochen von P. Maleuvre „Les Paysans du Moerdyck". (Lichtdruck in Les Arts. 1909. April. p. 22 und 25.)

Petershurg. Eremitage. Die zuletzt angeführte Bauerngesellschaft ist eine Kopie nach dem Bilde bei Prinz Arenberg in Brüssel.

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson. Der Geschmack. Halbfigur eines Bauern, der hittere Medizin genommen hat. Kopie der Bilder in Frankfurt a. M. und in Amiens. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. 143.)

Zeichnungen: Stockholm. 4 Bl. mit Bauernköpfen. (Lichtdr. in Albertina. IX. 1049; und in Onze Kunst. 1904. I. p. 67.)

Wien. Alhertina. Szene in einer Schenke. (Lichtdruck in Alhertina. XI. 1213.)

F. Schmidt-Degener. Adriaen Brouwer et son évolution artistique. Bruxelles 1908. Mit zahlreichen Lichtdrucken echter und angehlicher Gemälde des Meisters.

Brouwer. Cornelis Brouwer (I. 201). Siehe oben Abraham Brouwer.

Bruckmann. Willem Leendert Bruckmann, Maler, geb. im Haag 11. März 1866.

Brueghel. Jan Brueghel (I. 203).

Zeichnungen (Nachtrag): Stockholm. Bleichérinnen. (Lichtdr. in Albertina. X. 1174); — Der Fischerhafen Willebroeck bei Boom. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1308.)

Wien. Albertina. Dorfstraße. (Lichtdr. in Alhertina. XI. 1226); — Fürst Liechtenstein. Vlämisches Dorf. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1211.)

Lichtdrucke nach seinen Gemälden siehe in: Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. p. 186; Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 10; in den Kat. der alten Pinakothek in München, der Eremitage in Petersburg (1901. p. 38), der Galerie Nostitz in Prag (1905. N. 27),. der k. Mus. in Wien u. a. O. Er bezeichnete sowohl BRVEGHEL als BRVEGEL (Amsterdam).

BRVEGHEL 1604

BRVEGEL

Brueghel. Peter Brueghel I. (I. 206).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 1907. Brustbild eines gähnenden Bauern. Bez. P. Ehedem in der Sammlung des P. P. Ruhens (Kat. 197). Gestochen von L. Vorsterman (N. 130); 1775 in der Verst. Mariette.

Antwerpen. Mus. Besuch eines Edelmannes in einer Bauernhütte. Grisaille. Wiederholung des Bildes im Mus. zu Bergues. (Lichtdr. bei J. de Brauwere. Anvers); — Die Bergpredigt. Kopie; — Koll. Meyer van den Bergh. Zwölf flämische Sprichwörter. Bez. BRVEGEL 1558.

Brüssel. Die Volkszählung in Bethlehem. BRUEGEL 1566. Früher Koll. Huyhrechts in Antwerpen. Kopie nach dem Bilde in Wien. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 24.)

Kopenhagen. Skizze dreier Köpfe zu dem Streit der Fasten mit dem Fasching. (Lichtdruck im Kat. 1904. p. 22.)

Darmstadt. Die Landschaft mit der Elster auf dem Galgen ist bestimmt kein Original des alten Brueghel, im besten Falle eine Kopie nach einem verlorenen Original; wahrscheinlich aber hat die Komposition mit dem alten Brueghel überhaupt nichts zu tun und die von van Mander erzählte Geschichte ist entweder eine Atelieranekdote oder bezieht sich auf einen anderen Brueghel, nicht auf den alten Peter. Das Bild ist BRVEGEL 1568 bezeichnet.

BRVEGEL · 1568

Nürnberg. Germ.-Mus. Studienkopf eines alten Weibes. Nicht bez.

Paris. Louvre. Die Parabel von den Blinden. Wiederholung des Bildes in Neapel. Erworben 1893; — Die Krüppel. (Culs-de-jatte.) 1568.

Petersburg. Eremitage. Dorfhochzeit.

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson. Der vor dem Wolfe fliehende Hirt.

Rotterdam. Koll. van Valkenburg, 1904. Ein tanzender Bauer. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1904. II. p. 85.)

Sohleißheim. Christus und die Ehehrecherin. Grisaille. Gestochen von de Jode und P. Perret.

Wien. Koll. G. Roth, 1908. Die Anbetung der Könige. 1563 (?).

Zeichnungen: Amsterdam. Die epileptischen Pilger auf dem Wege nach Molenbeek-Saint-Jean. Bez. Brueghel 1569. Feder; — Bettlerfiguren. Feder; — Simon der Magier. 1564. Feder.

Berlin. Bauernfiguren. Feder und Kreide; — Kostümfiguren; — Die Parabel von den Blinden. Feder. 1562; — Allegorie der Hoffnung. 1559. Feder; — Landschaften. 1552, 1554, 1560, 1561; — Die Bienenzüchter. 1560. Feder; — Sprichwörter etc. (Lichtdr. bei R. de Bastelaer.)

Budapest. Bauerngruppe. (Lichtdr. in Albertina. X. 1135.)

Dresden. Bauernfiguren. Feder und Kreide; — Zwei Bauernköpfe. Aquarell und Guasche; — Der Gänsehirt. Feder. (Lichtdr. bei R. de Bastelaer; und in dem Dresdner Handzeichnungswerke. IV. 10—13.)

Florenz. Uffizien. Allegorie des Zornes.

London. Brit. Mus. Sprichwort: Jeder sucht seinen eigenen Vorteil.

Paris. Louvre. Drei Landschaften. Feder. Eine datiert 1552.

Rotterdam. Allegorie der Mäßigkeit. 1560. Feder.

Stockholm. Bauern. (Lichtdr. in Albertina. VIII. 938.)

Wien. Albertina. Portrait eines Malers. Feder. (Albertina. III. 358); — Gespann eines Bauernwagens. (Lichtdr. in Albertina. IX. 1029); — Allegorie der Trägheit. 1557. (Albertina. IV. 387); — Die epileptischen Pilger auf dem Wege nach Molenbeek-Saint-Jean. Feder; — F. Liechtenstein. Landschaft mit dem hl. Hieronymus. (Lichtdr. in Albertina. N. 1393); — Koll. Figdor, 1908. Die Hochzeit des Mopsus und der Nisa. (Virgil. Eclog. VIII.) Federzeichnung auf dem Holzstock.

Axel L. Romdahl. Pieter Brueghel der Ältere und sein Kunstschaffen, in Jahrb. der Kunsts. des a. Kaiserh. XXV. Juli. 1905; — R. van Bastelaer. Peter Bruegel l'ancien, son oeuvre et son temps etc. Bruxelles 1907; — R. van Bastelaer. Les Estampes de Peter Brueghel l'ancien. Bruxelles 1908. Mit Lichtdrucken sämtlicher Blätter; — Ch. Bernard. Pierre Bruegel l'Ancien. Bruxelles 1908. Mit zahlreichen Lichtdrucken.

Brueghel. Pieter Brueghel II. (I. 210).

Gemälde (Nachtrag): Gent. Die Bauernhochzeit. Kopie nach dem Bilde des alten P. Breughel in Wien.

Graz. Der Triumph des Todes ist bez. BRVEGEL F. 1597.

Hermannstadt. Bauernlustbarkeit im Winter. Bez. P. BREVGHEL 1631.

Petersburg. Eremitage. Johannes der Täufer, predigend. Bez. P. BRVEGHEL 1604. Wiederholungen in Dresden, München (datiert 1598), Wien (F. Liechtenstein), Schleißheim, Gotha u. a. O.; — Akademie. Anbetung der Könige. (Lichtdruck in Zeitschrift f. b. Knnst. 1907. p. 36.)

Philadelpbia. Koll. J. G. Johnson. Bauerntanz. Kopie nach Peter Breughel I. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. p. 146.)

Prag. Nostitz. Dorflandschaft. Bez. P. BREVGHEL. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 30.)

Die im Handel unter dem Namen Schneebrueghel bekannten Winterlandschaften sollen angeblich von dem Maler Adrian van Drever (I. 425) oder Matthäus Molanus (II. p. 175), nach a. A. von Nicolas Cornelis Witssen (II. 893) herrühren. Ein anderer, oft sehr trüglicher Brueghel-Imitator, dessen Bilder in der Regel als Brueghel gehandelt werden, ist der Maler Johann Jacob Hartmann (1680—1730) (Hermannstadt, Prag, Wien).

Bruges. Jean oder Hennequin de Bruges. Siehe Jean de Bandol. I. p. 51 und III. 16.

Brugge. Levina van Brugge. Siehe Lievine Beninc. I. 80.

Bruggen. Johann van der Bruggen II., Kupferstecher, nicht zu verwechseln mit Jan v. d. Brugge I., der 1649 geboren wurde. Er heiratete 25. Nov. 1704 in Wien als Kupferstecher aus Brüssel Anna Maria Wenini und bereits im November 1705 als Witwer Anna Maria Gugeritz, in dritter Ehe 22. Sept. 1729 als Universitätskupferstecher und Kunsthändler Maria Catharina Tempresti und starb nach 1740. Der ältere Jan van der Bruggen JAN V.B bezeichnete auch JAN V. B.

A. Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 119.

Bruggen. Martin van der Bruggen, k. Hofkupferdrucker aus Antwerpen. Er heiratete 18. Juli 1666 in Wien.

A. Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 118.

Bruggen. Sebastian van der Bruggen, Universitätskupferdrucker in Wien, † 1679, 38 Jahre alt, an der Pest.

A. Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 119.

Brugghen. H. Brugghen. Siehe Hendrik Terbrugghen. II. 703.

Bruggink. Jacob Bruggink (I. 213). Das Monogramm wurde I. p. 213 verkehrt eingestellt.

Brune. Augustin und Hennequin de Brune, beide als Maler 1468 in den Haushaltungsrechnungen der Herzoge von Burgund erwähnt. Ein Maler Augustin de Brune erwarb als Fremder 1488 das Meisterrecht in Brügge.

Delaborde. Ducs. II. p. 367, 368; — Kramm. I. 178; — Casteele. Keuren. 281.

Brunin. Charles Brunin, Bildhauer, geb. zu Mons 1841, † zu Brüssel 1887. Werke: Brüssel.

Brunin. Léon Brunin de Meutter, Maler, geb. 1861. Gemälde: Antwerpen.

Brüssel. Herman van Brüssel (I. 214). Beistehend sein Monogramm.

Bruycker. François Antoine de Bruycker (I. 214), Maler, geb. 1816, † 3. Nov. 1882. Gemälde: Antwerpen.

Bruycker. Jules de Bruycker, Maler, geb. zu Gent 1870.

Bruyn. Bart. de Bruyn d. Ält.

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portrait einer jungen Frau, eine Blume in der Rechten. Ganz ähnlich einem Bilde in Braunschweig.

Berlin. Bildnis des Bürgermeisters J. von Ryht. (Umriß bei Reinach. Repertoire. I. 481); — Der ungläubige Thomas wurde an das Museum in Münster abgegeben; — Koll. R. v. Kaufmann. Geburt Christi mit dem Stifterpaare, Dr. jur. Petrus van Clapis und seine Frau Beda van Bonenberg. (Lichtdr.

in Onze Kunst. 1904. II. p. 92; und in dem Kat. der Ausst. in Düsseldorf. 1904.)

Braunschweig. Portrait eines jungen Mannes. Bez. Anno 1539. Aetatis 23; — Portrait einer jungen Frau. Anno 1539. Aetatis 19. Gegenstück. (Umriß bei Reinach. Repertoire. I. 52; II. 117.)

Brüssel. (Früher Koll. Somzee, 1904.) Halbfiguren eines älteren bärtigen Mannes und einer Frau, eine Blume in der Rechten. Früher dem M. Koffermans zugeschrieben. (Lichtdr. bei A. de Brauwere. Bruxelles.)

Cassel. Zwei Portraits. Das Frauenportrait datiert 1525. (Liehtdruck in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 80, 81; Umriß bei Reinach. Repertoire. I. 21 und 648.)

Chartres. Portrait eines jungen Mannes mit einer Nelke. Datiert 1545 (?). (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 143.)

Cöln. Arnold v. Brauweiler. (Liehtdruck im Kat. 1902. N. 249.)

Dresden. Fragment einer Beweinung Christi. Sehr unsicher. (Umriß bei Reinaeh. Repertoire. I. 452.)

Frankfurt a. M. Zwei männliche Portraits und ein Frauenportrait. (Umrisse bei Reinach. Repertoire. I. 294, 474; II. 186.)

München. Kreuzabnahme. Sehr unsicher. (Liehtdruck im Kat. 1904. N. 75.)

Paris. Koll. Alb. Bossy, 1904. Stifterin in ganzer Figur, kniend. Flügel eines Altarbildes. (Liehtdr. in Les Arts. 1904. November. p. 14.)

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson. Kreuzigung. Komposition mit zahlreichen Figuren. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdr. in Burlington. Mag. IX. p. 363.)

Bruyn. Nicolas de Bruyn (I. 217). Nach dem unten angeführten Stiche war er wohl auch Maler und als Kupferstecher ein Schüler des Assuerus van Londerseel oder des Crispin de Passe.

Nach ihm gestochen: Anbetung der Könige. rechts unten das Monogramm und Pinx. Nicolaes de Bruyn fecit. Assuerus a Londerseel excu. Links: Crispiniano Passaeo Artis Chalcographicae cultori eximio Assuerus a Londerseel dedicat consecratque. Gr. qu. fol. aus 2 Bl.

Bruyninck. J. Bruyninck, Blumenmaler des 17. Jahrh.

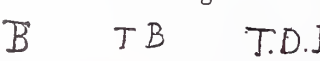
Gemälde: Berlin. Koll. Mallmann, 1908. Blumen und Früchte. Bez.

Bruyninx. Daniel Bruyninx (I. 219).

Miniaturen (Nachtrag): Sechs Portraits, drei Herren und drei Damen der Familie van Teylingen, oval, auf Elfenbein, datiert 1765 und 1771, waren vor kurzem in einer Auktion bei Fr. Müller u. Cie. zu Amsterdam.

Bry. Jan Theodor de Bry (I. 219). Beistehend mehrere Formen seines Monogramms.

Bry. Theodor de Bry (I. 220). Beistehend sein Monogramm.



Buckingham. George Villiers, Herzog von Buckingham, Großsiegelbewahrer, Gesandter in Paris, Günstling König Jacobs I., Karls I. und der Königin Anna von Frankreich; Kunstfreund und Sammler von Gemälden und Antiken, geb. zu Brookesby 20. August 1592, vermählt 20. Juli 1620 mit Katharina Manners, Gräfin von Rutland, ermordet von John Felton am 23. August 1628 zu Portsmouth. Er war ein leidenschaftlicher Sammler von Kunstwerken und zahlte große Summen für Gemälde, Antiken, Medaillen etc. Für ihn und für König Karl I. kauften in Kleinasien Sir Thomas Roë, der englische Gesandte in Konstantinopel, Manuskripte, Medaillen und Antiken; in Venedig der englische Gesandte Henri Wolton Gemälde von Tizian, Giorgione, Pordenone, Palma, Correggio etc. etc.; für Karl I. erwarb der Herzog die berühmte Galerie des Herzogs von Mantua, welche aber erst 1629 nach England gelangte, nachdem Buckingham bereits am 28. Aug. 1628 ermordet worden war. Er lernte in Paris P. P. Rubens kennen und unterhandelte längere Zeit mit ihm über den Ankauf seiner Antiken- und Gemäldesammlung, welche auch endlich mit einer großen Anzahl (17) von Rubens eigenen Gemälden um 1628 in den Besitz des Herzogs überging. Ein großer Teil seiner Sammlungen, 330 Gemälde, befanden sich in des Herzogs Residenz in York House, ein anderer Teil nebst ungefähr 100 Statuen und Bildwerken in Chelsea. Ein im Jahre 1635 über die Kunstschätze in York House angefertigtes Inventar wurde erst kürzlich entdeckt und van Randal Davies in Burlington Magazine (X. 376) veröffentlicht. Im J. 1649, 21 Jahre nach dem Tode des Herzogs, wurde ein zweites Inventar über 215 Gemälde aufgenommen, welche nach Antwerpen geschickt und dort verkauft wurden. Dieses Inventar wurde 1758, zusammen mit einem Katalog der Sammlungen des Malers Pieter Lely, einer Beschreibung des Landsitzes Easton Neston, der Kartons von Hampton Court etc. von W. Bathoe herausgegeben. Bei der Versteigerung waren Kaiser Ferdinand III., Erzherzog Leopold Wilhelm, der Herzog von Northumberland, Lord Montagu die vornehmsten und stärksten Käufer. Vermöge der beiden erwähnten Inventare lassen sich viele der kostbarsten Werke der großen europäischen Galerien auf die Buckingham-Gal. zurückführen.

Catalogue of the curious collection of Pictures of George Villiers Duke of Buckingham, in which is included the valuable Collection of Sir Peter Paul Rubens with the Life of George Villiers Duke of Buckingham the celebrated Poet (Sohn des älteren George Villiers) written by Brian Fairfax Esq. and never before published; also a catalogue of Sir Peter Lelys capital collection of Pictures etc., a description of Easton Neston etc., a description of the Cartons at Hampton-Court etc.,

a letter from Mr. J. Talman to Dr. Aldrich, dean of Christ-Church, giving an account of a fine collection of Drawings of Monsignore Marchetti, Bishop of Arezzo, collected by the clebrated father Resta etc. London, Printed for W. Bathoe etc. 1758.

Ch. Blanc. Trésor de la curiosité. I. p. XXV; — Walpole. Anecdotes of painting in England. II. (1828). p. 157; — M. J. Dumesnil. Histoire des plus célèbres amateurs étrangers. p. 194; — Randal Davies in Burlington Mag. X. 376.

Buekelaer. Joachim Buekelaer (I. 221).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Dorffest. Bez. Monogr. und 1563. (Lichtdr. im Kat. 1901. p. 45); — Der Gegenstand des anderen Bildes ist nicht Christus, der den Lahmen heilt, sondern Petrus und Johannes, die Kranken heilend. Die Bezeichnung D. WERKD ... XIII scheint sich auf das Buch der Schrift: Die Werke der Apostel. Kap. 5. Vers XIII. zu beziehen, dem der Gegenstand des Bildes entnommen ist. (Lichtdr. in Hanfstaengl. Les Chefs-d'oeuvre de la Gal. de L'Eremitage.)

Wien. Koll. Ad. Homme, 1906. Heilige Familie. Maria mit dem Kinde und Joseph. Monogr. und 1565. (Lichtdr. in Blätter für Gemäldekunde. II. 174.)

Buesem. Jan Buesem, auch Bescmer oder Besem, Maler von Bauerngesellschaften und Kircheninterieurs. 1637 als Zeuge in Amsterdam erwähnt.

Gemälde: Amsterdam. Verst. 1888. Inneres einer gotischen Kirche. Bez. BVESEM 1627.

Paris. Koll. Schloß, 1908. Bauerngesellschaft in der Art des P. Quast. Bez. JAN BVESEM.

Oud Holl. 1908. p. 91, mit Lichtdr.

Bugatto. Zanotto (Gianetto) Bugatto (auch Jehannot de Milan genannt), Maler aus Mailand, Hofmaler des Herzogs Francesco Sforza (1401, † 8. März 1466) und seiner Gattin Bianca Maria Visconti. Mit einem Schreiben vom 26. Dez. 1460 empfahl ihn der Herzog, als Bugatto nach den Niederlanden ging, um bei dem berühmten Meister Magistro Gulielmo (?) zu lernen, an den Herzog von Burgund. Dem Namen dieses Lehrers scheint aber ein Irrtum zu Grunde zu liegen, denn tatsächlich lernte Zanetto bei Roger van der Weyden in Brüssel. 1463 kehrte er nach Mailand zurück und die Herzogin dankt dem: Nobili viro dilecto Magistro Rugerio da Tornay pictori in Burscles am 7. Mai 1463 aus Mailand für die Güte und Sorgfalt, die er ihm erwiesen hatte. 1468 schickte der Herzog Galeazzo Maria (geb. 14. Jan. 1444), der Sohn des Francesco, eine Gesandtschaft wegen seiner Vermählung mit Bonne de Savoye, der Schwester der Königin, nach Frankreich. Zanotto scheint mit dieser Gesandtschaft an den französischen Hof gekommen zu sein, denn Ludwig XI. bezahlte 1468 an Jehannet de Milan 41 Francs 4 Sous für ein Bild mit den Portraits des verstorbenen Herzogs Francesco von Mailand und seines Sohnes, des „à présent duc" Galeazzo Maria. Man glaubt dieses Bild in dem Gemälde der Galerie in Brüssel zu erkennen, welches bisher abwechselnd dem Roger van der Weyden oder Memling zugeschrieben wurde. Diese Vermutung ist nicht unwahrscheinlich, aber das Bild ist nicht um 1468, sondern mehrere Jahre früher, um 1460—1463 gemalt, da Galeazzo hier kaum 16 Jahre alt erscheint und die Motive des Bildes aus verschiedenen Werken des alten Roger van der Weyden aus Brüssel zusammengetragen sind. Zanotto scheint zu Anfang des Jahres 1476 gestorben zu sein, denn am 9. März 1476 verlangt der Herzog, daß man ihm einen pittore ceciliano (Antonello da Messina) an den Hof schicke (siehe I. p. 17).

Es dürften viele der anonymen Portraits in italienischen Galerien von ihm herrühren und da er 3 Jahre bei Roger van der Weyden in Brüssel arbeitete, wahrscheinlich auch einige jener apokryphen Gemälde der Schule des Roger van der Weyden, für welche man keinen bestimmten Namen in Vorschlag bringen kann. Nach einem Briefe des Herzogs Francesco vom 7. Aug. 1460 malte er damals ein Portrait seiner Tochter für den König von Frankreich.

Gemälde: Brüssel. Triptychon. Mittelbild: Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Unten kniend Francesco Sforza, ihm gegenüber seine Gattin Bianca Maria, hinter ihr der junge Galeazzo Sforza; zur Seite das herzogliche Wappen. Linker Flügel: Oben Maria und Engel anbetend vor dem Kinde, unten St. Bavo und St. Franciscus. Rechter Flügel: Oben Johannes der Täufer, unten St. Katharina und St. Barbara. Außenflügel: St. Georg zu Pferd und St. Hieronymus, in Grisaillen. Das Bild stammt aus der Sammlung Zambeccari und erregte längst wegen seines eigentümlichen flämisch-italienischen Charakters die Aufmerksamkeit der Kenner. Crowe und Cavalcaselle dachten an eine gemeinsame Arbeit von Roger van der Weyden und Memling, glaubten aber die Portraits nicht nach dem Leben, sondern nach älteren Bildnissen gemalt. (Naumann. Archiv. 1862. p. 227.) Das letztere ist bestimmt der Fall, wenn sie nicht nach dem Gedächtnisse oder nach älteren Skizzen Bugattos gemalt sind. Der Christus, die Maria und Johannes Ev. sind nach Schablonen des alten Roger van der Weyden kopiert, desgleichen Johannes der Täufer und die Geburt Christi. Etwas fremd sind nur die Figur des hl. Bavo, die beiden weiblichen Heiligen und die Figuren der Grisaillen, die wir nicht sofort auf ältere Vorbilder zurückführen können. Merkwürdig ist die befestigte Stadt im Hintergrunde des Mittelbildes. (Lichtdrucke bei de Brauwere. Bruxelles. p. 6; — Lafenestre. Belgique. p. 61; Geffroy. Belgique. p. 7 und 8; und in Oud Holland. 1908. II. 232.)

Chantilly. Das Diptychon der Jeanne de France. Linker Flügel: Die Fürstin, kniend, vor ihr ein Engel mit dem Lilienwappen, hinter ihr Johannes der Täufer, oben Gott Vater und Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde. (Jeanne de France, Tochter Karls VII., geb. 1426, 1452 mit Jean II., Herzog von Bourbon vermählt, † 1482.) Rechter Flügel: Die Kreuzigung. Figurenreiche Komposition. Der Johannes des linken Flügels ist die von Roger van der Weyden, dem Flemale-Meister u. a., auch in dem Pariser Parla-

mentsbildo (II. 115) oft dargestellte Figur. Die Kreuzigung ist aus mehreren niederländischen Motiven zusammengestellt. Dieses Diptychon wurde in der Regel Memling (II. 140) zugeschrieben. Bouchot glaubte es um 1482, nach dem Tode der Fürstin, gemalt, nach a. A. ist es ein Werk Bugattos, um 1468. (Reprod. bei Bouchot. Exposition des Primitifs français. pl. 66.)

London. Nat. Gal. (N. 774.) Maria mit dem Kinde, thronend, zwischen St. Petrus und Paulus. Das Bild stammt aus der Gal. Zambeccari und war 1867 bei Ch. Eastlake. Ziemlich willkürlich dem Zanotto Bugatto zugewiesen. (Lichtdr. bei Newnes. The National Gallery London. The Flemish School. pl. LXIII.)

Girolamo Luigi Calvi. Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza. 3 Bd. Milan. 1859, 1865, 1869. II. 191 sind die von Bugatto ausgeführten Werke aufgezählt, von denen keines mehr vorhanden ist; — Malaguzzi Valori in Pittori Lombardi del Quatrocento. p. 125; — Paul Durrieu in Chronique des Arts. 1904. p. 226, 231, 320; — W. v. Seidlitz in Chronique des Arts. 1905. p. 27; — Onze Kunst. 1908. II. 232.

Burg. Adriaen v. d. Burg (I. 223).

Gemälde (Nachtrag): Hermannstadt. Damenportrait als Diana. Bez. A. v. der Burg.

Burnier. Richard Burnier (I. 224). Er starb zu Düsseldorf 17. März 1884.

Burtin. François Xavier de Burtin, belgischer Kunstfreund, Bildersammler und Arzt, geb. zu Mastricht um 1744, † zu Brüssel (?), 9. Aug. 1818.

Er ist der Verfasser des „Traité théorique et pratique de connaisances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux etc." 2 Bd. Bruxelles 1808; und des „Catalogue de tableaux vendus à Bruxelles depuis l'année 1773," eines für die Nachweisung der aus den belgischen Kirchen während der Revolution geplünderten und verschleuderten Kunstwerke wichtigen Buches.

Busch. Hendrik Busch (I. 224).

Gemälde: Berlin. Koll. Freund. Verst. Amsterdam, C. F. Roos und Co., 1906. Blumen in einem Gefäße. Voll bezeichnet.

Businck. Ludwig Businck oder Büsinck, Maler und Formschneider, um 1590 zu Minden geboren, seit 1630 in Paris tätig, wo er als der erste Blätter in Helldunkel von zwei und drei Platten ausführte. Er arbeitete nach Zeichnungen von P. Lallemand oder Lallman. Von ihm rühren einige der von Bartsch dem Lievens zugeschriebenen Formschnitte her (II. 47). Busincks Blätter erschienen bei Melchior Tavernier in Paris.

Nagler. Mon. IV. 964, 976; — Jal. Dictionnaire. p. 28.

Buys. Cornelis Buys I. (I. 225), Bruder des Jacob Cornelisz van Oostsanen (I. 338). Er muß so wie dieser, nicht Cornelis, sondern Corneliszoon geheißen haben, da Cornelis der Name des Vaters war, aber den Taufnamen hat van Mander nicht erwähnt. Wahrscheinlich hieß er Jan und ist identisch mit dem von Guicciardini erwähnten „Giovanni Cornelis d'Amsterdam, pittore eccellente" (I. 340). Er war allem Anscheine nach einer der Meister, bei welchem Jan Scoreel arbeitete, der ihm an dem Reinholds-Altar der Danziger Marienkirche behilflich war (siehe II. 601). Die korrumpierte Bezeichnung CORRANCIFEL VAN BANOS MAL dieses Altars lautete ursprünglich wohl: CORNELII FIL. VAN BVYS ME F. Ob er mit jenem Cornelis Buys identisch ist, der 1516—1519 in Alkmar tätig war und angeblich daselbst vor 1524 starb, ist fraglich. Von diesem sollen die Deckengemälde mit einer Darstellung des Jüngsten Gerichtes aus der St. Laurentius-Kirche in Alkmaar vom J. 1519 herrühren. Sie sind gegenwärtig im Ryks-Museum zu Amsterdam; desgleichen das (I. 225) in Middelburg erwähnte Bild „Salomo opfert den Götzen" mit der angeblichen Bezeichnung 1514 BVS (Kat. Amsterdam 1904. p. 36. N. 342). Nach a. A. sind diese Jahreszahl und die Lettern BVS zu undeutlich, um mit Bestimmtheit entziffert zu werden. Unter den auf den Fensterscheiben gemalten Wappen ist auch das der Stadt Antwerpen.

G. van Kalcken und Dr. J. Six. Peintures ecclesiastiques du moyen-âge de l'époque de Jan van Scoreel et C. van Oostzaanen. 1499—1560. Haarlem (1906), mit zahlreichen Lichtdrucktafeln.

Buys. Cornelis Buys II. (I. 225). Ein offenbar jüngerer Maler Cornelis Buys war 1538 Meister in Antwerpen und Christoffel Moralys war daselbst sein Schüler (Ligg. I. 132). Wenn das nachfolgend erwähnte Gemälde von ihm herrührt, so lebte er noch 1560.

Gemälde: Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 29. April 1908. Bathseba empfängt den Brief Davids; — Rebekka und Eliezar. Datiert 1543; — Ähnlich zweien Bildern im Ryks-Mus. zu Amsterdam: Bathseba und die Königin von Saba vor Salomo, welche dem Jan Scoreel zugeschrieben werden.

Venloo. Kirche. St. Paul, ein Schwert haltend, hinter einem Tische, auf dem ein offenes Buch liegt. Auf einem Pergament im Hintergrunde: CORNELIVS BVYS Ao. 1560. (W. H. James Weale in Burlington. Mag. XII. 163.)

Buys. Jakob Buys (I. 226).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 1907. Portrait des Malers C. Ploos van Amstel, sitzend, das von ihm gestochene Portrait des Jan van Goyen in der Hand. Bez. und 1784.

Nach ihm gestochen: 3. Samuel Barovius, pastor Venendalensis. Pieter Tanjé sc.

Buysse. Georges Buysse, Landschaftsmaler, geb. zu Gent 1864. Gemälde: Brüssel, Gent.

Buyst. Jan Buyst (I. 226). Er war angeblich der Sohn des Eduard van

Buyst aus Dendermonde; seine Schwester heiratete den Maler Joachim Patinier (II. 308).

Buytewech. Willem (Pietersz) Buytewech I. Er soll vor dem 20. Mai 1627 gestorben sein. Sein Sohn Willem II. wurde 4. Jan. 1625 getauft. (Oud Holl. 1905. 163.)

Gemälde: Amsterdam. Portrait eines Offiziers. Bez. WB. f.

Brüssel. Arenberg. Portrait eines Kavaliers in ganzer Figur. Bez. WP. B. f. (Willem Pietersz Buytewegh.)

Zeichnungen: Dresden. Gesellschaftsszene. Feder, Bister. Bez. W. B. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. VII. 10.)

Bylert. Jan van Bylert (I. 229).

Gemälde (Nachtrag): Das im Haag in der ehemaligen Sammlung Ploos van Amstel erwähnte Hochzeitsgemälde ist gegenwärtig im Ryks-Mus. zu Amsterdam und gilt für ein Hauptwerk des W. C. Duyster (I. 446).

Prag. Koll. Novak. Familienbild mit vier Personen. Bez. Bylert fec.

1624 gestorben! Vgl. w. Bartsch.

C und K.

Cabaey. Michael Cabaey oder Cabbaey (I. 230), Miniaturmaler, 1672 in der Gilde zu Antwerpen als Schüler, 1675 Meister, † 1722.

Onze Kunst. 1904. I. p. 139, mit Reproduktion eines Miniaturportraits des Bischofs Petrus Josephus Francken Sierstorff 1711.

Cabel. Siehe Arent Arentsz. I. p. 27.

Cabel. Adrian van der Cabel (I. 230). Er starb nach a. A. 16. Jan. 1705.

R. de Cazenove. Le peintre van der Kabel et ses contemporains. Avec le catalogue de son oeuvre peinte et gravé 1631—1705. Paris, Lyon 1888.

Kämmerer. Frederik Hendrik Kämmerer (I. 232), geb. c. 1839, nach a. A. 1850 in Gent, † 4. April 1902.

Kaiser. Johan Wilhelm Kaiser (I. 232), † 30. Nov. 1900 in Leiden oder Amsterdam.

Caisne. Henri de Caisne (I. 233). Gemälde: Brüssel, Antwerpen.

Calcar. Jan Stephan van Calcar (I. 233).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Städt. Mus. Angebliches Portrait des Vesalius. Etwas unsichere Zuweisung. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1905. II. p. 17.)

Glasgow. Männliches Portrait. Wiederholung des Bildes im Louvre.

Auf Zeichnungen finden sich die nebenstehenden Monogramme.

Kalf. Willem Kalf (I. 234).

Gemälde (Nachtrag): Kopenhagen. Bez. W. Kalf 1678. — Glasgow. Koll. Coats. — Haarlem. Koll. van der Poll. Hauptwerk. — Le Mans. Mus. Drei Bilder. Eines bez. W. Kalff. 1643. — Prag. Gal. Nostitz. Bez. W. Kalf. — Rom. Gal. Corsini. — Straßburg u. a. O.

Nagler (Monogr. II. 2202) schreibt ihm das obenstehende Monogramm zu.

Zeichnung: Berlin. Stilleben. Rotstift. (Reprod. in dem Berliner Handzeichnungswerke. f. 68.)

Call. Jan van Call (I. 235).

Zeichnungen (Nachtrag): Das Panorama der Stadt Amsterdam in drei Blättern ist gegenwärtig im Brit. Mus.

Calvaert. Dionys Calvaert (I. 236).

Gemälde (Nachtrag): Wien. Koll. Frau Clara Meyer. St. Stephanus, vor Maria und dem Kinde kniend. Bez. DIONISIO CALVAERT FIAMINGO. 1586.

Camerarius. Adam Camerarius (I. 236).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. F. Muller u. Cie., 28. Nov. 1906. Vier Portraits der Familie Reiniers. Monogr.

Sein Monogramm wurde früher (I. 10) irrtümlich als das eines unbekannten Malers Alkeek reproduziert.

Camphuysen. Godefridus Camphuysen (I. 239), Sohn des Malers Jochem Camphuyzen, wurde am 20. Aug. 1672, zwei Monate nach Govert Camphuysen I., zu Amsterdam begraben.

Oud Holl. 1903. 216.

Camphuysen. Govert Camphuysen I. (I. 239). Er ist nach a. A. 1624 zu Harlingen oder Ameland oder Dokkum, nicht in Gorkum geboren. Bilder von seiner Hand, fälschlich mit Paulus Potter bezeichnet, sind in der Dulwich-Gal. in London, in der Eremitage in Petersburg und häufig im Kunsthandel.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Koll. Carstanjen. Ein Bauer umarmt in einem Stalle ein Mädchen. Zur Seite zwei Kühe. Bez. G. Camphuysen.

Brüssel. Inneres eines Bauernhofes. (Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 16.)

Wien. Dr. Max Strauß. Herr und Dame und zwei Kinder, in einer Landschaft lustwandelnd. Bez. G. Camphuysen.

Camphuysen. Joachim Camphuysen (I. 240). Er bezeichnete mit dem beistehenden Monogramm, welches in der Regel dem Jacob Gerritsz Cuyp (I. 369) zugeschrieben wird.

Gemälde (Nachtrag): Bordeaux. Landschaft. Bez. JO. C. (Monogr.)

Düsseldorf. Werner Dahl. Verst. Amsterdam, 1905. Abendlandschaft. Bez. JO. C. (Lichtdr. in Oud Holl. XXI. p. 202.)

Andere in der Koll. Neiles in Cöln, bei Brants in Gladbach, in der Koll. Glitza in Hamburg;

zwei ovale Landschaften, auch JO. G. bez., waren in der Sammlung Dr. Hugo Toman in Prag.

Camphuysen. Raphael Camphuysen (I. 240). Er bezeichnete mit dem Monogramm R. C., welches auch für Reynier Covyn (I. 348) oder Roelof Coets (I. 314) gedeutet wird.

Gemälde (Nachtrag): Braunschweig. Flußlandschaft. Bez. R. C. (Der Kat. nennt das Bild Renier Covyn.)

Düsseldorf. Koll. Werner Dahl, Verst. 1905 in Amsterdam. Flußlandschaft. Bez. R. Camphuysen.

Magdeburg. Mus. Ein dem Bilde in Braunschweig ähnliches hier Wouter Knyff genannt.

Campin. Robert Campin (I. 241). Nach a. A. stammte er aus Valenciennes oder Hainault; Stockhem, das Dorf, aus welchem seine Frau abstammte, liegt nächst Maaseyck an dem Ufer der Maas. Campin arbeitete bereits 1406 in Tournai und wurde von der Stadt vielfältig beschäftigt. 1423—1428 bekleidete er mehrere Ämter in der Gilde. Am 21. März 1429 verurteilte man ihn aber zu zwei Geldstrafen, zu einer Wallfahrt nach Saint Gilles in der Provence und erklärte ihn für immer des Rechtes verlustig, ein öffentliches Amt zu bekleiden. 1432 wurde er „pour la vie ordurière et dissolue qu'il menait depuis longtemps, lui, homme marié, avec Laurence Polette" für ein Jahr aus der Stadt verbannt. Jacqueline von Bayern, die Gräfin von Hainaut, die in solchen Dingen nachsichtiger war, verwendete sich bei dem Magistrat und bewirkte die Umwandlung seiner Verbannung in eine Geldstrafe von 50 Sols. In demselben Jahre verließen seine zwei vielgenannten Schüler Roger van der Weyden der Jüngere und Jacques Daret sein Atelier. Über Haquin de Blandain, der am 1. Mai 1426, und Willem et, der am 13. Mai 1427 bei ihm eingetreten war, ist nichts Näheres bekannt. Außer den bereits (I. 241) erwähnten Gemälden in Madrid, welche ihm James Weale mit feiner Begründung seines Urteils zuerkennt, werden ihm in jüngster Zeit auch die nachstehend verzeichneten zugeschrieben. Übrigens ist man geneigt, ihn für den sogenannten Meister von Flemalle zu halten, unter welchem man bisher Jacques Daret vermutete, der aber nach den neuesten Forschungen nicht mehr als der Urheber der unter diesem Namen zusammengefaßten Gemälde angesehen werden kann (siehe Jacques Daret. I. 379 und III. 71).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. (N. 526 a.) Beweinung Christi. In der Regel dem Roger van der Weyden (II. 868) zugeschrieben. Oft wiederholte Komposition. Nach a. A. um 1420 gemalt und ein Werk des Robert Campin (?). Mit den oben erwähnten Bildern in Madrid hat dieses nicht die geringste Verwandtschaft. (Lichtdr. in Zeitschr. f. b. Kunst. 1907. p. 197.)

Brüssel. Portrait des Barthélémy à la Truye († 1446 im Haag) und das seiner Frau Maria Paey († 1452). Beide auf ältere Bilder mit den Wappen des Jehan Barrat und der Jehanna Cambray und den Jahreszahlen 1425 und 1426 gemalt. Diese älteren Wappenbilder hält der Katalog der Gal. in Brüssel für Arbeiten von Robert Campin, während die beiden Portraits für Werke des Jacques Daret angesehen werden (I. 381), der sie über die alten Bilder malte. Nach a. A. rühren diese beiden Portraits von Antonio de Succa her (II. 674).

London. Nat. Gal. (364.) Grablegung. Tempera. Früher Roger van der Weyden genannt (II. 873). Willkürliche Zuweisung.

J. Weale in Burlington Mag. XI. 244; — M. Houtart. Jacques Daret. p. 1.

Campo. Johann del Campo (I. 241). Das erwähnte Portrait des P. Saenredam ist gegenwärtig im British Mus. und ist angeblich von dem Architekten Jacob van Campen.

Candida. Jean de Candida, italienischer Medailleur und Diplomat, geb. um 1435, † um 1503. Er soll um 1469 bis 1482 in Flandern, am Hofe Kaiser Friedrichs III. und in Frankreich in Diensten Ludwigs XI., Karls VIII. und Ludwigs XII. gearbeitet haben.

Repertorium. 1892. p. 254.

Canler. Charles Canler, Erzgießer aus Tournai, von dem die vier Adler an der Basis der Vendômesäule in Paris und die Bronzetürme des Louvre herrühren. Er wurde 1812 in Paris ermordet.

L. Cloquet. Tournai et Tournaisis. 1884. p. 65.

Caneel. Theodorus Josephus Canneel (I. 241). Er starb am 27. Mai 1892. Gemälde: Antwerpen.

Cap. Constant Aimé Marie Cap, Genremaler und Radierer, geb. 2. Juni 1842 in St. Nicolas. Gemälde: Antwerpen.

Capelle. Cornelis van der Capelle. Siehe Cornelis de Lyon. I. 336 und III. 67.

Capelle. Jan van der Capelle (I. 242).

Lichtdrucke nach Gemälden: Amsterdam. Lafenestre. Hollande. p. 214; und Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. p. 123.

Antwerpen. Bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal.

London in Meisterwerke der Nat. Gal. in London. p. 155.

Stockholm. Im Kat. 1900. p. 52.

Das im Texte (I. p. 242) erwähnte Album des Jacob Heyblock ist seit 1901 in der k. Bibliothek im Haag. Das daselbst erwähnte Bild in Petersburg ist I. V. C. bezeichnet. *J.V.C*

Capronnier. J. B. Capronnier (I. 243), † 30. Aug. 1891.

Cardon. Lancelot Cardon, Enlumineur des 15. Jahrh., von dem eine Bible historiale der k. Bibl. in Turin mit dem Wappen eines Marquis von Saluzzo herrührt. Auf dem Bande ist das Zei-

chen des Buchbinders Stuvaert Lievin in Brügge.

Karl. Karl der Kühne, Herzog von Burgund, Sohn des Herzogs Philipp des Guten, geb. zu Dijon 10. Nov. 1433, gefallen in der Schlacht von Nancy 5. Jan. 1477. Er folgte seinem Vater am 16. Juli 1467 und war seit 1439 mit der Prinzessin Katharina von Frankreich († 1446), in zweiter Ehe seit 1454 mit Isabella von Bourbon († 1465) und in dritter Ehe seit 2. Juli 1468 mit der Prinzessin Margarethe von York, vermählt. Das große Aufgebot von Künstlern anläßlich der Feier dieser letzten Vermählung in Brügge (bei welcher Gelegenheit weder Memling, noch Roger van der Weyden der Jüngere, welche beide in Brügge lebten, erwähnt sind) rückt seine Persönlichkeit allerdings in den Vordergrund der Kunstgeschichte, aber sein abenteuerliches Leben gab ihm wenig Gelegenheit, künstlerisch fördernd aufzutreten. Seine Devise: Je l'ai emprins, bien en adviègne führte ihn zu den tollkühnsten Unternehmungen und zu frühem Tode. Er wurde zuerst in der Kirche St. Georg zu Nancy bestattet. Karl V. ließ 1550 die irdischen Reste nach St. Donat in Brügge überführen und unter Philipp II. wurden sie in Notre Dame zu Brügge beigesetzt, wo sein Grabdenkmal neben dem seiner Tochter Maria von Burgund (aus der Ehe mit Isabella von Bourbon) noch heute zu sehen ist. Es ist ein einfacher Renaissancesarkophag mit Wappenschildern an den Seiten und der Figur des Herzogs auf der Sarkophagdecke. Das Denkmal wurde um 1562 von dem Erzgießer Jacques Jonghelinck aus Antwerpen (I. 763) und den Steinmetzen Josse Aerts und Jean de Smet nach Zeichnungen von Cornelis Floris gefertigt. Die ornamentierten Wappen sind nach Zeichnungen von Marc Gheerards (I. 578).

Obwohl einige authentische Portraits des Herzogs existieren und seine scharf markierten Züge nicht leicht einen Irrtum oder eine Verwechslung gestatten, ist doch die Feststellung seiner Physiognomie in mehreren Gemälden aus den Jahren 1460—1480 mit Schwierigkeiten verknüpft. Als beglaubigte Portraits wären zu erwähnen:

1. Ein Doppelportrait Karls des Kühnen und der Isabella von Bourbon im Museum zu Gent, offenbar die Kopie eines verlorenen Originals, aber ein zur Sicherstellung des Gesichtsausdruckes immerhin geeignetes Objekt.

2. Eine Goldstatuette mit St. Georg von Gerard Loyet (II. 69) aus Brügge (um 1466), welche Karl 1471 selbst der Kathedrale zu Lüttich schenkte. (Lichtdr. in Onze Kunst. VI. I. 88.)

3. Das Portrait im Museum zu Berlin (N. 545), welches angeblich von Roger van der Weyden (II. 872) um 1460 (?) gemalt wurde. An dieses erinnern auffallend der Mann mit dem Pfeile in Brüssel (II. 872) und ein Kopf in dem Fragment eines Altarflügels der Koll. Ad. Schloß in Paris (II. 873).

4. Eine Medaille von Nicolas Spinelli.

5. Die Portraits in den Statutenbüchern des Goldenen Vließes der k. k. Hofbibliothek in Wien und der Bibl. M. Norris in London (Lichtdr. in Jahrb. d. Kunsts. des a. Kaiserh. V. 1887. 266; und bei Bar. H. Kervyn van Lettenhove. La Toison d'or. 1907. p. 30) sowie eine Zeichnung der Portraitsammlung le Boucq in Arras beruhen wohl durchaus auf älteren Vorbildern.

Für die Kunstgeschichte ist es wichtig zu wissen, ob zwei Portraits, welche in der Regel als solche Karls des Kühnen bezeichnet werden, in der Tat ihn oder eine andere Persönlichkeit vorstellen. Dies sind der zweite König der Anbetung der Könige des Floreins-Altars von Memling im Johannes-Hospital in Brügge (II. 139) und der dritte König der Anbetung der Könige von Roger van der Weyden dem Jüngeren in der Pinakothek in München (II. 872). Beide Köpfe sind besonders ausdrucksvoll, aber ungeachtet gewisser Ähnlichkeiten doch von den oben erwähnten authentischen Portraits verschieden. Man hat vordem auch in beiden Bildern, in dem greisen König, der vor dem Kinde kniet, den Herzog Philipp den Guten von Burgund zu erkennen geglaubt. Dies ist aber bestimmt ein Irrtum und es scheint, daß es sich mit den vermeintlichen Portraits Karls des Kühnen ebenso verhält. Der Floreins-Altar von Memling wurde 1479 vollendet, zwei Jahre nach Karls des Kühnen Tode. Eine genaue Datierung der Anbetung der Könige von Roger van der Weyden d. J. in München ist einstweilen nicht möglich, gewiß aber ist dieses Bild vor dem Bilde Memlings entstanden. Bei einem sorgsamen Vergleiche mit guten photographischen Detailaufnahmen beider Bilder wird es aber deutlich, daß der zweite König des Floreins-Altars in Brügge allem Anscheine nach identisch ist nicht mit dem dritten, wohl aber mit dem zweiten König des Pinakothekbildes. Der Zusammenhang dieser beiden Werke, der bereits durch die Wiederholung der Motive in den Flügelbildern beider deutlich wird, erhält durch diesen Umstand noch größeres Interesse. Diese Figuren sind allem Anscheine nach nicht nach Schablonen, sondern nach dem Leben gezeichnet und gemalt. Wen stellen sie vor? Der links kniende König des sogenannten Reisealtars Karls V. in Madrid, angeblich von Memling (II. 141), scheint dieselbe Person zu sein, aber die Originalität dieses Gemäldes wird vielfach bestritten.

James Weale. Bruges et ses environs. Bruges 1884. p. 122; — Derselbe in Burlington Mag. XV. 253; — Dr. O. Rubbrecht. Charles le Téméraire était il prognate? Bruges 1908.

Karl. Karl I., König von England, Sohn König Jakobs I., geb. zu Dumferline 19. Nov. 1600, hingerichtet zu London 30. Jan. 1649. Er folgte seinem Vater am 27. März 1625 und vermählte sich am 1. Mai 1625 mit Henriette Maria von Frankreich (1609, † 1669), der Tochter König Heinrichs IV. Die Regierungsjahre Karls I. bilden eine glänzende Epoche für die kunstgeschichtliche Entwicklung des Landes. Er vereinte den feinsten Geschmack mit der größten Leidenschaft Kunstwerke zu besitzen, und begann zu sammeln, bevor er noch den Thron bestieg. Nach dem Tode seines Bruders, des Prinzen Heinrich, der ebenfalls ein leidenschaftlicher Kunstfreund war, erbte er dessen Gemälde und Kunstobjekte. Die größte Bereicherung

erfuhr seine Sammlung durch den Ankauf der Mantuanischen Kunstschätze der Gonzaga, welche der Herzog von Buckingham für ihn um den Betrag von 80.000 Pf. St. (zirka 2 Millionen Francs) erwarb. Karl zog die bedeutendsten Talente an den Hof: Rubens, van Dyck, Petitot, Bordier, Cornelis Janssen van Ceulen, D. Mytens, van Somer, Joachim Sandrart, Cor-Poelenburg, G. Honthorst und viele andere. Lord Arundel und der Herzog von Buckingham unterstützten ihn und wetteiferten mit ihm. Nach seinem tragischen Ende beschloß das Parlament im Juli 1650, sämtliche Kunstwerke aus seinem Besitze, welche auf 49.903 Pf. St. geschätzt waren, zu verkaufen. Der Maler Jan van Belkamp (I. 76) war einer der Trusties, welche den Verkauf zu leiten hatten. Die Versteigerung fand 1650 und 1653 statt und ergab 118.080 Pf. St. König Jakob II. bemühte sich, die verschleuderten Kostbarkeiten wieder in den Besitz der Krone zu bringen, was ihm auch teilweise gelang. Die Generalstaaten übersandten ihm diejenigen Gemälde, welche sie aus der Sammlung Reynst erwarben, aber der größte und kostbarste Teil war längst in die großen Galerien von Paris, Madrid und Wien übergegangen. Die Hauptkäufer bei der Versteigerung waren: der spanische Gesandte Don Alonso da Cardenas (für den König von Spanien), der Bankier Jabach aus Cöln in Paris, dessen Sammlungen König Ludwig XIV. kaufte, der Erzherzog Leopold Wilhelm, der Statthalter der Niederlande, für seine eigene Sammlung und für den Kaiser Ferdinand III., der holländische Kunstfreund und Sammler Gerard Reynst (II. 457), der Kardinal Mazarin, Sir Balthasar Gerbier (I. 579), angeblich auch die Königin Christine von Schweden und viele andere. Die sieben Kartons mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte von Rafael kaufte Oliver Cromwell für 300 Pf. St. für den Staat.

Es existieren mehrere handschriftliche Kataloge der königlichen Sammlungen, deren einer sämtliche in den königlichen Schlössern zu Wimbleton, Greenwich, Whitehall, Oatland, Nonsuch-House, Sommensethouse, Hampton Court, St. James etc. vorhandenen Gemälde — 1387 an der Zahl — und 399 Skulpturen aufzählt.

Ein anderer Katalog, dessen Manuskript im Ashmolean-Museum zu Oxford, wurde zum Teil von dem Aufseher der k. Kunstsammlungen, dem Niederländer Abraham van der Doort (I. 415) redigiert und geschrieben. Dieser Katalog wurde von Vertue für den Druck vorbereitet, aber erst nach dessen Tode von Bathoe herausgegeben. Es sind ihm noch zur Ergänzung drei andere Kataloge beigegeben: 1. Ein Verzeichnis der Kunstwerke König Jakobs II. und der Königin Karoline (1743); 2. ein Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke im Palast zu Kensington und 3. ein Katalog der Sammlung des Herzogs von Buckingham.

A Catalogue and Description of King Charles the First Capital Collection of Pictures, Limnings, Statues, Bronzes. Medals and others curiosities. Now first published from an Original Manuscript in the Ashmolean Museum at Oxford. The whole transcribed and prepared for the Press, and a great part of it printed, by the late Mr. Vertue, and now finished from his Papers. London. Printed por W. Bathoe. 1757.

Carlier. Johan Wilhelm Carlier (I. 244).

Gemälde (Nachtrag): Mainz. Der hl. Joseph, von dem Jesuskinde gekrönt. (Lichtdr. bei Helbig. p. 281.)

Carlier. Modeste Carlier, Historienmaler, geb. zu Mons 1820, † 1878.

Carolus. Ludovicus Antonius Carolus (I. 244), Maler und Radierer, † 1865.

Caron. Antoine Caron, französischer Maler, geb. zu Beauvais 1521, † 1599. Er war Hofmaler der Königin Witwe Catharina von Mediei und um 1540—1550 und 1559 in Fontainebleau tätig. Sein Zeitgenosse Antoine L'Oisel sagt über ihn: „Les peintres, seulpteurs et graveurs en font si grand eas, et ses desseings se reeueillent et vendent si chèrement, et sa peinture est de telle grâce, que ses traits servent de patron, de loy ou de leçon aux autres. Il etait un peu paresseux, qui a été cause qu'il n'a pas laissé grands moyens." Auch Ludwig von Orleans hat ihn in zwei Sonetten gerühmt. Wenn das in der Pinakothek in München befindliche weibliche Portrait in der Tat von ihm herrührt, so war er ein ganz vorzüglicher Maler der Richtung Clouets, steht aber den niederländischen Meistern seiner Zeit noch weit näher. Eine Folge von Portraitzeichnungen der Bibliothèque nationale in Paris wird ihm zugeschrieben. Seine Tochter heiratete den Kupferstecher Thomas de Leu.

Portrait: Antonius Carou Bellovacus, pictor eximius vixit A. 78. Thomas de Leu socero suo fecit 1599.

Gemälde: Dijon. Mus. Portrait einer vornehmen jungen Dame. Halbfigur.

München. Portrait einer vornehmen jungen Dame mit Federbarett in der Art des Clouet. Bez. Monogr. AC. Ao. 1577. Früher Adriaen Crabeth (I. 353) oder Alonzo Cano genannt. (Lichtdr. in Zeitschr. f. b. K. 1900. p. 19.)

Paris. Koll. Kraemer. Angebliches Portrait des Herzogs von Alençon, François Hercules de France

(† 10. Juni 1584). In der Regel dem Peeter Pourbus zugeschrieben (II. 361). (Lichtdr. in Onze Kunst. 1904. II. p. 72.)

Wien, Gal. Gr. Harrach. Angebliches Portrait der Königin Isabella von Spanien. (Kat. 1889. N. 307, Sanchez Coello genannt.)

Zeichnungen: Paris. Bibl. Nationale. Portrait der Katharina de Medici als Witwe in einer figuralen Umrahmung. Kreidezeichnung. (Lichtdr. bei Bouchot. Les femmes de Brantôme. p. 129); — Folge von 39 Bisterzeichnungen unter dem Titel „Histoire d'Arthemise". Theatralische Kompositionen zu Ehren der Königin Katharina de Medici.

Nach ihm gestochen: **1.** Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Nicolas de Bruyn sc. Nicolas de Poilly exc. (I. 218. N. 78); — **2.** Heinrich IV. in ganzer Figur, in Rüstung zu Pferd. Voicy le preux Henry etc. Anthonius Caron inventor. Gisbertus Vaenius sculpsit. Anno 1600. A. P. du R. Paulus de la Hovue excud. (II. 742. N. 5); — 3. Die Messe des hl. Gregorius. Bez. CA. P. Nicht sicher.

Nagler (Monogr. I. 2168, 2246) sagt, ein Teil der Blätter in dem Werke: Les Images ou Tableaux de Platte-Peinture des deux hilostrates — par Blaise de Vigenere etc. Paris 1615 und 1629, sei nach seinen Zeichnungen gestochen.

Anat. de Montaiglon. Antoine Caron de Beauvais peintre du XVI. Siècle. Paris 1850; — Nagler. Monogr. I. 2168, 2246; — Jal. Dictionnaire.

Carpentier. Eugène Carpentier, Arehitekt, geb. zu Courtrai 1819, † zu Beloeil 1886. Er restaurierte das Sehloß d'Elewyt, genannt Steen, weleh es ehedem Rubens gehörte.

Carpentier. Evariste Carpentier, Historienmaler, geb. 1. Dez. 1845 in Cuerne bei Courtrai. Schüler von Nic. de Keyser. Gemälde: Antwerpen, Brüssel.

Carré. Hendrik Carré I. (I. 245).

Gemälde (Nachtrag): Gesellschaftsstück. Bez. H. L. Carrée f.

Carrée. Miehel Carrée (I. 246).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Landschaft bei herannahendem Sturme mit beunruhigten Herden. Bez. M. Carre f.

Cassenoix. Cassenoix. Siehe Nieolas Leyssens. II. p. 41.

Cassiers. Henri Cassiers, Landsehafts- und Postkartenmaler, geb. zu Antwerpen 1858. Gemälde: Antwerpen, Brüssel.

Castels. Alexander Castel oder Casteels (I. 247).

Das Monogramm AL. C. ist nach der Angabe Naglers (Monogr. I. 844) wiedergegeben. Der Kat. der Galerie in Schleißheim (1905. N. 277) führt das beistehende Monogramm. PA. C. eines Bildes daselbst an, welches aber wahrscheinlich Paulus Casteels bedeutet.

Casteels. Hendrik Casteels, Federzeichner von Andaehtsbildern und Miniaturportraits zu Antwerpen. 1732 Meister, 1757 noch tätig.

Onze Kunst. 1904. I. 141.

Casteels. Pauwels Casteels, Sehlaehtenmaler, 1656 und 1673 in Antwerpen in der Gilde erwähnt.

Gemälde: Lemberg. Zwei Schlachtenbilder. Bez. PAVWELS CASSTELS. (Lichtdr. in Blätter f. Gemäldek. IV. 98.)

Casteleyn. Gustave Casteleyn oder Kasteleyn, Bildhauer, geboren 1849 (?), † 21. April 1900 in Gent. Werke: Gent.

Castello. Franeesco de Castello (I. 247).

Gaspar Rems (II. 454) widmete ihm 1603 den Stich von Rafael Sadeler nach seinem hl. Hieronymus: Domino Francisco de Castellis Belg. Pictori egregio, Gaspar Rems amicitiae ergo D. D.

Cate. Hendrik Gerrit ten Cate (I. 248). Beiste- hend sein Monogramm.

Kate. Jan Jaeob Lodewyk ten Kate, Maler, geb. 1850 zu Middelburg, † Okt. 1896 im Haag (?).

Kate. Siebe ten Cate, Landsehaftsmaler, geb. 1858, † 9. Dez. 1908. Er lebte in Paris.

Caty. Charles Caty, Maler und Plakatzeiehner, geb. 1868 zu Mons.

Catz. Arnoul de Catz, Maler aus Utreeht, der 1440 nach Avignon kam, um daselbst im Atelier eines burgundisehen Meisters namens Dombet zu arbeiten, dessen Toehter er heiratete.

Bouchot. Primitifs. 1904. p. 30, 246, 248.

Katz. Franz Katz, Portraitzeichner und Miniaturmaler, geb. 1782 zu Antwerpen, † 28. Mai 1851. Schüler von Langer in Düsseldorf, seit 1805 in Cöln tätig.

Cats. Jaeob Cats (I. 248).

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Amsterdamer Straßenansicht. Feder und Bister. (Lichtdr. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerk. I. 23.)

Caudrelier. Jean de Caudrelier, Erzgießer zu Tournai, der 1463 das Kreuz lieferte, welches noeh heute auf der Turmspitze der Kathedrale zu Cambrai steht.

L. Cloquet. Tournai. p. 63.

Caulier. Jean Baptiste Caulier (I. 249). Er starb 1751.

L. Cloquet. Tournai. 47.

Cauwer. Emil de Cauwer, Arehitekturmaler, geb. zu Gent 1828, † 30. Jan. 1873 in Berlin. Sohn und Schüler des Joseph de C. Gemälde: Stettin (Mus.).

Cavael. Jacques Cavael (I. 250). Er starb zu Ypern angeblich um 1406.

Dehaisnes. Hist. de l'Art etc. 159, 160, 162, 581.

Caxton. Willem Caxton, der erste englisehe Buehdrueker, geb. um 1420, † 1491. Er war zuerst Lehrjunge bei dem reiehen Londoner Kaufmann Robert Large, bei dem er sieh nützliehe Kenntnisse aller Art erwarb und der ihm bei seinem Tode, 1441, 20 Mark (ungefähr 150 Pf. St.) hinterließ. Er ging nun auf Reisen und lebte dureh 30 Jahre in Brabant, Flandern, Holland und Seeland. Den größten Teil verbraehte er in Brügge,

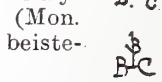
dem Hauptorte der damaligen Buchindustrie. 1446 soll er das Meisterrecht erlangt haben. 1462 war er Vorstand der englischen Handelsgesellschaft, Obmann der englischen Kaufleute in Brügge und bekleidete eine in wichtigen Angelegenheiten maßgebende Stelle. 1464 war er Mitglied einer Kommission zur Vereinbarung eines Handelsvertrages zwischen Eduard IV. von England und Philipp dem Guten von Burgund. Im März 1468 begann er die englische Übersetzung des Romans über die Zerstörung von Troja, welchen Raoul le Fevre im Auftrag des Herzogs gedichtet hatte. Nachdem er einen Teil geschrieben hatte, ward er der Arbeit müde und unterbrach sie. Philipp war wenige Monate nach Erscheinen von le Fevres Buch gestorben. Sein Nachfolger, Karl der Kühne, heiratete im nächsten Jahre Margarethe von York, die Schwester des Königs von England. Diese hörte von der Absicht Caxtons und beauftragte ihn mit der Vollendung der Übersetzung. Im März 1471 stand er im Dienste der Herzogin und erhielt ein jährliches Gehalt und andere Zuweisungen, es ist aber nicht bekannt, was er eigentlich für sie zu tun hatte.

Damals wurde Caxton mit dem Buchdrucker Colard Mansion zu Brügge bekannt und scheint ihn mit Geld unterstützt zu haben, um seine Offizin zu gründen. Angesichts der gesteigerten Nachfrage nach seiner englischen Übersetzung kam Caxton auf den Gedanken, dieselbe zu drucken, und hiezu schien ihm Colard Mansion der richtige Mann zu sein. Mit dessen Hilfe erschien nun das erste in englischer Sprache gedruckte Buch: „Le Recueil of the history of Troye". Aller Wahrscheinlichkeit nach war es nicht vor 1474 vollendet. Caxton überwachte und leitete den Druck selbst. Am Schlusse des zweiten Buches sagt er: „daß es in Brügge begonnen, in Gent fortgesetzt und in Cöln beendet wurde. Zur Zeit der großen Unruhen sowohl in dem Königreich von England und Frankreich, als in allen anderen Städten der Welt. Das ist im Jahre 1471." Er widmete das Buch „to my sayd redoubted lady as a fore is sayd. And she hath well accepted it and largely rewarded me". In der Bibliothek des Herzogs von Devonshire in Chatsworth ist ein Exemplar dieses „Recueil of the history of Troye" mit einem miteingebundenen Kupferstich, welcher Willem Caxton darstellt, wie er der Herzogin in Gegenwart ihrer Hofdamen ein Exemplar des gedruckten Buches überreicht. Es ist das erste Beispiel eines derartigen gestochenen Widmungsblattes, wie deren als Miniaturen in den Handschriften der damaligen Zeit häufig, ja beinahe regelmäßig vorkommen. Es ist um so merkwürdiger, da es um 1472 in Brügge von einem Mitglied der Gilde der Enlumineurs gestochen sein muß und alle Kennzeichen der Kupferstiche des Israhel van Meckenen zur Schau trägt, dessen Aufenthalt in Brügge um das Jahr 1470—72 vielleicht möglich, aber durchaus nicht bewiesen ist. Die schüchtern ausgesprochene Ansicht, daß dieses Blatt möglicherweise von dem sogenannten Meister des Boccacio (siehe dort) herrühren könne, welcher gewiß in Brügge tätig war, ist bei einem Vergleich mit den Boccacio-Blättern ebenfalls wahrscheinlich.

Dem „Recueil" folgte sofort das zweite Buch in englischer Sprache: „The Game and Play of the Chesse", mit der Widmung an den Herzog von Clarence, Earl of Warwick, den Bruder des Königs von England. Caxton veranlaßte Mansion für ihn ähnliche Lettern herzustellen, wie er in Brügge benützt hatte, und mit diesen ging er 1475 oder anfangs 1476 nach England. Er eröffnete eine Presse in Westminster und publizierte 1477 „The Dictes and Sayinges of the Philosophers", das erste in England gedruckte Buch, dem eine lange Reihe anderer folgte. Caxton starb Ende des Jahres 1491 und ward in St. Margarethe zu Westminster begraben.

William Blades. The Life and Typography of William Caxton. 2 Bd. London 1861, 1863; — F. C. Bigmore and C. W. H. Wyman. A Bibliography of Printing. London 1880. I. p. 113.

Caymox. Balthasar Caymox (I. 250). Nagler (Mon. I. 1731, 1738) bringt die beistehenden Signaturen.



Keelhoff. François Keelhoff, Landschaftsmaler, geb. 2. Mai 1820 zu Neerhaeren, † 19. Dez. 1893 (nach a. A. 1891 zu Brüssel). Gemälde: Antwerpen, Brüssel, Gent.

Keerincx. Alexander Keerincx (I. 252).

Gemälde (Nachtrag): Schleißheim. Waldlandschaft. Bez. A. Keerincx 1635, nicht 1636.

Keerle. Christian Keerle, Maler aus Ypern, heiratete in Wien 30. Jan. 1684 Anna Maria Frühwirth, die Tochter des Stammvaters der Wiener Bildhauerfamilie Frühwirth, und starb im August 1693.

A. Hajdecki in Oud Holl. XXV. 1907. p. 13.

Kegel. Jules de Kegel oder Keghel, Historien- und Stillebenmaler, Sohn des Miniaturmalers Julius de Kegel, geb. 1835 zu Gent, † 1879. — Ein Desiré de

Keghel, wahrscheinlich ein Bruder des obigen, war Blumenmaler in Gent.

Kellen. David v. d. Kellen III. (I. 254), † 9. Sept. 1895 in Amsterdam.

Kellen. David van der Kellen (I. 254). Der ältere van der Kellen bezeichnete V. D. K., der jüngere v. d. K.

Kellen. Johann Philipp van der Kellen (I. 254). Er starb, 75 Jahre alt, im Juni 1906 zu Baarn bei Amsterdam und war 1876—1896 und 1898—1903 Direktor des Kupferstichkabinetts in Amsterdam.

Keller. Johan Hendrik Keller.
Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Äneas rettet seinen Vater Anchises. Bez. H. Keller 1753.

Kempener. Peter de Kempener (I. 255).
Gemälde (Nachtrag): Prag. Dr. Toman. Das Bild ist bez. PETRVSS KE. PENER.
Sevilla. Capelle des Mariscal. Von Peter de Kempener sind nur das Mittelbild und die Portraits gemalt. Alles übrige ist von Antonio Alfian. (José Gestoso y Perez: Ensayo de un Diccionario de los artifices en Sevilla.)

Cériez. Th. Cériez, Maler, geb. 1831 (?), † Sept. 1904. Er war längere Zeit Direktor der Akademie zu Ypern.

Kessel. Ferdinand van Kessel (I. 257).
Zeichnungen: Dresden. Allegorische Darstellungen: Algier. Ein Bild mit Seehund, Fischen etc. Feder, Bister. — Tunis. Vögel, Schakale und Affen. Feder. (Reprod. in dem Dresdener Handzeichnungswerke. V. 13.)

Kessel. Jeroom (Hieronymus) van Kessel (I. 257). Das Bild in Schleißheim ist bez. An. 1618. Atas. Suae 41. HIERO. A KESSEL FECIT.

Kessel. Jan van Kessel I. (I. 258).
Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Dr. Guimbail, 1905. Maria mit Kind in Blumenumrahmung. Bez. J. V. Kessel fecit Anno 1649.
Braunschweig. Stilleben, ein Hase usw. Bez. J. v. Kessel 1655; — Das Bacchanal wird gegenwärtig dem Jeroom van Kessel zugeschrieben.
Hermannstadt. Drei Blumenstücke. Bez. Joann: v: Kessel, J. v. Kessel und J. v. Kessel fecit Ao. 1654 (?).
Petersburg. Eremitage. Venus bestellt bei Vulkan die Rüstung für Äneas. Bez. J. v. Kessel fecit 1662; — Ein Jägernetz, Rebhühner, ein Vogelkäfig etc. Bez. I. V. KESSEL FECIT ANNO 1664. Ganz andere Signatur in Antiqualettern; — Früchte und Gemüse. Bez. J. v. Kessel f.

Kessel. Jan v. Kessel III. aus Amsterdam (I. 258).
Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Landschaft mit Bauernhütte. Bez. J. v. Kessel.
Rotterdam. Der Prinzenkanal. (Lichtdruck bei Geffroy. Hollande. p. 141.)
Zeichnungen: Dresden. Ansicht eines Schlosses mit Zugbrücke. Jv. Kessel. (Reprod. in dem Dresdener Handzeichnungswerke. IX. 23.)

Kessel. Peter van Kessel (I. 259).
Gemälde (Nachtrag): Nürnberg. Madonna in einer Steinnische, von Blumengirlanden umgeben. Deutlich bez. P. v. Kessel f. Irrtümlich (I. p. 258) dem Jan van Kessel zugeschrieben.

Kesteren. Christian Lodewyk van Kesteren, Kupferstecher und Radierer, geb. 9. Aug. 1832 in Amsterdam.

Ketel. Cornelis Ketel (I. 360).
Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdruck der Kompagnie des Dirck Jacobsz Roscrans in Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 54.)
London. Portr. Gal. Edward Fiennes de Clinton, I. Earl of Lincoln, sitzend.
Nordwykershout. Koll. C. Gevers van Kethel en Spaland, 1903. Portrait der Maria Claes Gaef, Frau des Jacob Egbertsz van Rhyn. Lebensgroße Halbfigur, sitzend. Bez. Aetatis 38. Ao. 1590. C. K. F.
Zeichnungen: Amsterdam. Entwurf zu einem Schützenstück vom J. 1581. (Lichtdruck in Oud Holl. 1906. p. 65.)

Ceulen. Cornelis Janson oder Janssens van Ceulen (I. 262).
Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Johan Pietersz Reael (1625—1659). Bez. Cor. Jonsen Londini fecit 1648; — Adriaen van Blyenburgh (1616—1675). Bez. Cornelius Jonson van Ceulen fecit 1654.
Brüssel. Gal. Das weibliche Portrait ist bez. C. J. 1646.
Haag. Gal. Portraits der Familie Auber. Vater, Sohn und vier Töchter, jedes in einem besonderen Medaillon. Früher Koll. O. J. W. C. Graaf van Bylandt im Haag; — Gem.-Mus. Das große Gemälde mit den Mitgliedern des Magistrats vom Haag, 1647, ist bez. Cornelius Jonson Londini fecit 1647; — Koll. M. C. Hoogendyk, 1898. Lady Waterpark, Brustbild. Bez. C. J. fecit 1636.
London. Nat. Gal. Aglonius Voon; — Cornelia Remoens; — Portr. Galerie. Sir Edward Coke (1552—1634). Halbfigur. 1608; — Thomas Baron Coventry (1578—1640). Brustbild; — Richard Weston I., Earl of Portland (1577—1635). Brustbild. 1627; — Hampton Court. (Lichtdr. nach dem Portrait Buckinghams in E. Law. Masterpieces of Hampton Court); — Koll. J. Passmore Edwards. Jugendportrait Miltons. Brustbild. (Reprod. von der Medici Society.)
Über Jan van Ceulens Shakespeare-Portraits siehe The Connoisseur. XXVI. 105.
Paris. Koll. Mor. Kann. Portrait einer vornehmen Dame, sitzend. Halbfigur. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. April 19); — Koll. Jules Porges, 1898. Portrait einer Dame, angeblich Henrietta Maria, Gattin Karls I. (?).
Petersburg. Eremitage. Männliches Portrait. Gegenstück des (I. 262) angeführten Damenportraits. Früher B. v. d. Helst genannt und als ein Portrait des Malers Govaert Flink angesehen. Nicht bez.
Rotterdam. Daniel van Hogendorp († 1673). Brustbild; — Ida Maria Willemsdr. Hooft (1606, † 1650). Gegenstück.
Wien. Koll. Lippmann-Lissingen. Portrait einer jungen Dame. Brustbild.
Nagler (Mon. II. 220) bringt beistehendes Zeichen als sein Monogramm.

Ceulen. Cornelis Jans v. Ceulen II. (I. 263).
Gemälde (Nachtrag): London. Portr. Gal. König William III. (1650—1702), im Alter von 7 Jahren gemalt. 1657. Halbfigur, stehend.

Keun. Hendrik Keun (I. 263).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Ansicht der Herrengracht zu Amsterdam. Bez. H. Keun 1774.

Keuning. Chrétien Keuning (I. 264).

Gemälde (Nachtrag): Gent. Nach a. A. ist die kniende Heilige St. Agnes, da ein Lamm neben ihr ist, nicht die hl. Magdalena oder Genofeva. Das Bild ist bez. K. D. KAVNINCK. (Lichtdruck im Kat. v. 1905. N. 103.)

Keutart. Gérard Keutart, Maler zu Tournai, der 1467 in der St. Nicolas-Kirche die Kapelle dieses Heiligen mit Wandgemälden ausschmückte.

L. Cloquet. Tournai. 51.

Key. Adrian Thomasz Key (I. 264).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Gillis de Smith und Marie de Dekere mit ihren Kindern. (Lichtdr. bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal; bei Geffroy. Belgique. p. 92; bei Lafenestre. Belgique. p. 205.)

Brüssel. Männliches Portrait. Halbfigur. Bez. A T K. 1580. Aet. 42; — Angebliches Portrait des Künstlers. Früher Geldorp Gortzius genannt. (Erworben 1904.)

Cassel. Wilhelm von Oranien. Halbfigur in Rüstung mit Kommandostab (1533—1584). (Lichtdruck in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 76.)

Gent. Zwei männliche und ein weibliches Portrait. (Lichtdrucke im Kat. 1905. N. 104—106.)

Haag. Wihelm I. von Nassau-Oranien. (Lichtdrucke im Kat. 1895. p. 200.)

Wien. Koll. Bar. Kraus, 1907. Brustbild eines jüngeren Mannes mit Spitzbart und Halskrause. Bez. ATK. Aeta. 30.

Key. Willem Key (I. 265).

Gemälde (Nachtrag): Gent. Männliches Portrait; Weibliches Portrait. (Lichtdrucke im Kat. von 1905. N. 105.)

Madrid. Ferdinand Alvarez von Toledo, Herzog von Alba. Brustbild in Rüstung mit Kommandostab. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 118; und bei Bar. H. Kervyn de Lettenhove. La Toison d'or. p. 82); — Marquis de Camarasa, 1907. St. Hieronymus. Ehedem in der Gal. des Marquis de Leganés.

Wien. Bildnis eines Malteserritters; — Bildnis eines alten Mannes in pelzverbrämten Gewande. Beide (I. 264) dem Adr. Th. Key zugeteilt.

Keyser. Albert de Keyser, Landschaftsmaler zu Antwerpen, geb. 1829, † 1890. Gemälde: Antwerpen.

Keyser. Hendrik de Keyser (I. 266). Er bezeichnete mit beistehendem Monogramm.

H. D K.

Keyser. Nicaise de Keyser (I. 267).

H. Hymans. Notice sur la vie et les travaux de Nicaise de Keyser. Bruxelles. 1889.

DK

Keyser. Thomas de Keyser.

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdrucke in Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 60 bis 64); — Verst. Fr. Müller u. Cie., 28. April 1908. Angebliches Portrait des Schauspielers Jan Bara. Ganze Figur. Er zeigt auf eine Vase mit Nelken und einen daneben liegenden Totenkopf. Bez. T. D. KEYSER f. 1656. (Lichtdr. im Kat. der Verst.)

Berlin. Das Portrait des Bürgermeisters Cornelis de Graef und das seiner Gattin Catarina Hooft werden jetzt dem Nic. Elias zuerkannt; — Kab. des Kaisers. Portrait eines jungen bartlosen Mannes zu Pferd, mit Jagdhunden, in einer Landschaft. Ähnlich dem Reiterportrait des P. Schout in Amsterdam. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXV. 17.)

Brüssel. Die beiden Frauenportraits sind angeblich: Marguerite Frederickx († 1638) und Eva Frederickx († 1652). Das männliche Portrait ist Hermann Dirksz van der Kolck.

Cassel. (Lichtdrucke in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 77, 78.)

Kopenhagen. Herr und Frau in einer Landschaft. Nicht sicher. (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 172.)

Gent. Portrait einer älteren Frau. Brustbild.

Haag. (Lichtdrucke bei Lafenestre. Hollande. p. 84; in Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 43); — Koll. Baron Steengracht. Eine Spitzenklöpplerin. (Lichtdr. bei Geffroy. Hollande. 131); — Koll. J. van de Kasteele, 1903. Familienbild. Vater, Mutter und sechs Kinder in einer Landschaft, Kleine Figuren.

Haarlem. Claes Fabricius. Ao. 1629. Aet. suae 18 (1610, † 1630). Auf Kupfer; — Koll. Beels van Heemstede, 1906. Michiel Poppen an seinem Schreibtische. Bez. AE. 48. 1619. (Nach a. A. von Werner van der Valckert.)

Paris. Koll. R. Kann. Portrait einer jungen Dame in einem Gemache, sitzend, in ganzer Figur. (Chromodr. in The Connoisseur. XXIII. 3); — Portrait eines vornehmen Mannes, an einem Tische sitzend; — Koll Chaix d'Est-Ange, 1907. Zwei Portraits: Hendrik Verburg und Elisabeth van der Aa. Halbfiguren. Bez. T. K. 1628. (Lichtdr. in Les Arts. 1907, Juli. 9); — Koll. Léop. Favre, 1905. Portrait eines bärtigen Mannes mit Hut, in ganzer Figur. Unleserliches Monogr. und 1634. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. April. p. 3.)

Wien. Koll. Alfr. Straßer, 1909. Portrait eines jungen Mannes in ganzer Figur, an einem Tische sitzend. Bez.

Keysere. Keysere. Siehe Sceppers.

Chabeels. Florent Chabeels, Landschaftsmaler und Radierer, geb. zu Antwerpen 1835, † daselbst 1896. Gemälde: Antwerpen, Brüssel.

Chabotteau. Jean Baptiste Chabotteau, Gründer einer Steinzeugfabrik (pots à la façon d'Allemagne) zu Bouvignes bei Lüttich und einer anderen in Namur um 1638.

D. van de Castelle. Les grès cérames de Namur d'après des documents inédits. Bruxelles 1885.

Champagne. Philippe de Champagne.

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Selbstportrait. (Lichtdruck bei Geffroy. Belgique. p. 42.)

Florenz. Uffizien. Portrait des Marquis de Belle-Isle. Gestochen von Toschi.

Gent. Portrait des Pierre Camus, Bischofs von Belley und Arras. Brustbild. Gestochen von Morin.

Haag. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 9.)

London. Nat. Gal. (Lichtdr. in Meisterwerke der Nat. Gal. in London. p. 166); — Koll. Sir H. H. Campbell, 1894. Jean Pierre Camus, Bischof von Belley und Arras (1582—1652). Bez. Aet. 58. 1643.

Paris. Koll. Chaix d'Est-Ange, 1907. Kardinal Richelieu, stehend, in ganzer Figur. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Juli. p. 17); — Koll. Léop. Favre, 1905. La Visitation. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. April. p. 9.)

Rotterdam. Jean Bapt. de Champagne und Nic. de Platte Montague. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 10.)

Charenton. Enguerand Charenton oder Charton, französischer Maler aus Laon in der Picardie, von 1447 bis 1461 in Avignon tätig. Am 19. Aug. 1447 mietete er ein Haus daselbst, aus welchem er 1452 in ein anderes übersiedelte. Kurz vorher hatte er mit Pierre Villate ein Altarbild für die Kirche St. Pierre zu Luxembourg auf Bestellung des Pierre Cadard gemalt. Am 14. April 1453 schloß er mit dem Priester Jean de Montagnac einen Vertrag, in welchem er sich verpflichtete, ein Altarbild für die Kirche der Kartäuser in Villeneuve für „120 floreins de 24 sous en monnaie courant" zu malen. Das Gemälde wurde im September 1454 vollendet und aufgestellt. Der äußerst merkwürdige Vertrag bestimmt, daß das ganze „à fines couleurs d'uille" gemalt werde „et l'azur doit estre fin azur d'acre" (das ist Azur d'outre mer, aus St. Jean d'Acre). Das Gemälde, welches sich heute im Museum zu Villeneuve befindet, ist in dem traurigsten Zustand und durch ungeschickte Restaurierung verdorben. Es stellt die Krönung der Maria durch Gott Vater und Sohn mit zahlreichen kleineren Figuren zu beiden Seiten und einer reich belebten phantastischen Ansicht von Rom und Jerusalem dar. Charenton blieb in Avignon bis November 1461 und versprach, ein Banner für die Brüderschaft Notre Dame-des-Anges zu Aix und ein Hochaltarbild für die Kirche St. Claire zu Avignon zu malen; es ist aber, von diesem Versprechen abgesehen, nichts Näheres mehr über ihn bekannt.

Gemälde: Chantilly. (Ehedem in der Kirche der Cölestiner zu Avignon.) Maria der Barmherzigkeit. Links Johannes der Täufer mit dem Donator Jean Cadard, dem Arzte König Karls VII. von Frankreich; rechts Johannes der Evangelist mit Jeanne Cadard. Auf den Betpulten die Wappen der Donatoren. Es wurde am 16. Febr. 1452 bei E. Charenton und P. Villate bestellt. (Reprod. bei Bouchot. L'Exp. des prim. fr. pl. 43; und in Les Arts. 1905. N. 39. p. 19.)

Villeneuve-les-Avignon. Die Krönung der Jungfrau. (Le Triomphe de la Vierge oder la Sainte Cité.) Oben Maria, welche von Gott Vater und dem Sohne gekrönt wird, zu beiden Seiten die Chöre der Anbetenden. Unten in der Mitte Christus am Kreuze, zu beiden Seiten in der Landschaft Gebäude, unter welchen links der Aufstieg der Seligen, rechts der Niedergang der Verdammten in kleinen Figürchen dargestellt ist. Vor dem Grabe Christi kniet ein Bischof, daneben lehnt das Wappen des Bischofs von Bézières, Guillaume de Montjoie. Gott Vater und Gott Sohn haben dieselben Gesichtszüge. Die Physiognomie der Maria ist ausdruckslos, beinahe einfältig. Das Gemälde war für die Kartause von Villeneuve bestimmt, in welcher es sich auch bis zur Revolution befand. Es wurde zweimal nach Paris gebracht, zuletzt zur Ausstellung des Primitifs im Jahre 1902. Es wurde früher dem Jan van Eyck, dann dem Jan van der Meire, auch Fra Angelico und mit Vorliebe dem König René zugeschrieben, bis der Abbé Requin aus den Urkunden den Nachweis führte, daß es 1453 von Enguerand Charenton auf Bestellung des Priesters Jean de Montagnac gemalt wurde. (Reprod. bei Bouchot. L'Exposition des Primitifs français. pl. 41, 42.)

L'Abbé Requin. Le Tableau du Roi René au Musée de Villeneuve-lez-Avignon. Paris 1890; — Derselbe in L'Art. 1890. II. 17; — Kat. der Ausstellung der Primitifs français. 1904. N. 71; — Gaz. d. B. Arts. 1904. II. 5, 69; 1905. II. 401; — L'Art et les Artistes. II. 1905. p. 25; — Bouchot. Primitifs. 1904. p. 15, 22.

Charlier. Guillaume Charlier, Bildhauer, geb. 1854 zu Brüssel.

Chasteau. Jean du Chasteau, Maler aus Ypern. 1468 bei den Festlichkeiten anläßlich der Vermählung Karls des Kühnen mit Margarethe von York beschäftigt.

Chattel. Fredericus Jacobus van Rossum du Chattel. Siehe du Chattel. I. 273.

Chauvin. Auguste Chauvin (I. 273), Maler, † angeblich 1884.

Kheil. Siehe Bernhard Keihl oder Keil. I. 252.

Chien. Henry le Chien, Maler zu Tournai, 1413—1429 erwähnt. Zeitgenosse des Robert Campin und Jacques Daret.

Khnopff. Fernand Khnopff (I. 273), Maler, Bildhauer, Dichter und Kunstkritiker, geb. zu Grembergen 12. Sept. 1858, Schüler Mellerys und Jules Lefebures zu Paris. Er lebt zu Brüssel und ist der Führer einer sogenannten „mystisch symbolischen Schule".

Christine. Christine, Königin von Schweden, Tochter des Königs Gustav II. Adolph, geb. zu Stockholm 8. Dez. 1626. Sie sukzedierte ihrem Vater am 6. November 1632, abdizierte zu Gunsten ihrers Vetters Karl X. Gustav am 6. Juni 1654, trat im August desselben Jahres zur katholischen Kirche über und starb zu Rom 19. April 1689. Ihre Kunstsammlung bestand zum größten Teil aus Gemälden der ehemaligen Sammlung des Kaisers Rudolf II., welche bei der Plünderung des Hradschin in Prag 1649 in die Hände der Schweden fielen. Als Christine 1654 Schweden verließ, nahm sie eine große Anzahl der bedeutendsten mit. Über ihre Bilderschätze existieren mehrere Inventare. Das erste aus dem Jahre 1648, im Besitze des Grafen Nils de Brahe in Skokloster, welches zumeist Gemälde aus dem Schlosse Hradschin enthält. Es wurde von Beda Dudik in den Mitteilungen der k. k. Zentralkomission in Wien (XII. 1867) veröffentlicht. Das zweite ist ein Inventar der k. Bibliothek in Stockholm aus den Jahren 1652 und 1653, von B. Dudik in „Forschungen in Schweden für Mährens Geschichte"

(Brünn 1852) und von M. A. Geoffroy in Notices et extraits des manuscrits concernant l'histoire ou la litterature de la France (Paris 1855) zum Teil veröffentlicht. Ein drittes Inventar im Palatinischen Archiv zu Rom aus dem Jahre 1689, unmittelbar nach dem Tode der Königin aufgenommen, wurde von M. G. Campori in „Racolta di Cataloghi" (Modena 1870) publiziert. Ein viertes Inventar, im Jahre 1721 in Rom angelegt, ist im Brit. Museum in London.

Im Jahre 1652 umfaßte die Galerie 780 Objekte, von welchen 570 aus Prag herrührten. Die Königin kaufte auch Bilder von David Beck, Henrik Munnichhoven, von dem Schweden Georg Waldau und Seb. Bourdon, ihrem Hofmaler. Andere rührten von den Plünderungen Münchens und Würzburgs durch Gustav Adolf in den Jahren 1631 und 1632 her. Die oft wiederholte Behauptung, daß Christine bei dem Verkaufe der Gemälde König Karls I. von England eine bedeutende Anzahl von Gemälden erworben habe, scheint ein Irrtum zu sein, da sich kein einziges der Gemälde dieser Sammlung in ihrem Besitze nachweisen läßt. Dagegen besaß sie neun Bilder von Gerard Dou, welche ihr der schwedische Geschäftsträger im Haag, der Gönner und Mäzen Dou's, Peter Spiering (II. 647), geschenkt hatte, welche sie ihm aber, als sie Stockholm verließ, zurückgab.

Der ganze Besitz ging nach ihrem Tode an den Kardinal Decio Azzolini über, der noch in demselben Jahre starb, worauf die Gemälde an seinen Neffen, den Marquis Pompeo Azzolini gelangten. Dieser verkaufte sie an den Prinzen Livio Odescalchi. Von diesem erbte sie der Prinz Baldessare Odescalchi-Erba, der sie an den Herzog Philipp d'Orléans verkaufte; dieser vereinigte sie mit der Galerie des Palais Royal. Von ihm erbte sie der schwachsinnige Louis d'Orléans und von diesem der Herzog Philippe d'Orléans, genannt Philippe Egalité. Dieser verkaufte sie 1792, um seine Spielschulden zu bezahlen; und zwar die italienischen und französischen Gemälde für 750.000 Livres an den Bankier Walkuers in Brüssel, der sie für 900.000 Francs an M. Laborde de Mereville weiter verkaufte, denselben, an den der Herzog so große Summen im Billardspiel verloren hatte. Laborde führte seine Galerie nach England. Nach seinem kurz darauf erfolgten Tode wurden die Bilder in London verkauft und gelangten für 43.000 Pf. St. in die Hände eines Syndikats, an dessen Spitze der Herzog von Bridgewater, der Graf von Carlisle und Graf Gower, später Marquis Stafford standen. Diese drei Syndikatsmitglieder wählten aus der Sammlung für 39.000 Guineen, was ihnen gefiel und der Rest wurde 1798 durch den Kunsthändler Bryan in London für 31.000 Guineen verkauft. Was damals nicht verkauft wurde, gelangte 1800 durch Peter Coxe, Burrell und Foster in London unter den Hammer und ergab noch 10.000 Pf. St.

Seine flämischen, holländischen und deutschen Gemälde verkaufte Philippe Egalité ebenfalls 1792 an Lord Kinnard und die Herren Morland und Hammersley für 350.000 Francs. Sie hatten die größte Mühe, die Schätze nach England zu bringen, da die Gläubiger des Herzogs sorgfältig Wache hielten. Auch diese Bilder wurden in London unter der Hand verkauft.

W. Buchanan. Memoirs of Painting. London 1824. 2 vols; — Revue universelle des Arts, 1855. II. 242; — Gaz. d. B. Arts. 1859. II. 237; — Olof Granberg. La Galerie de tableaux de la Reine Christine de Suede, ayant appartenu auparavant a l'Empereur Rodolphe II. plus tard aux ducs d'Orléans. Stockholm 1897. Mit 50 Lichtdrucken. Hier sind die sämtlichen Inventare abgedruckt; — Kunstchronik. 1897. p. 490.

Christus. Petrus Christus (I. 274). Die wiederholt geäußerte Vermutung, daß Petrus Christus um 1452 in Spanien gewesen sei, welche sich hauptsächlich auf die aus Burgos stammenden Gemälde der Verkündigung und des Jüngsten Gerichtes in Berlin, stützt, scheint durch zwei aller Wahrscheinlichkeit nach von Petrus Christus herrührende Gemälde, eine Madonna mit dem Kinde der Koll. Simpson Carson in London und eine Verkündigung der Koll. J. G. Johnson in Philadelphia, bestätigt zu werden. In beiden Bildern finden sich die nur in Spanien gebrauchten maurischen Azulechos in den Fliesen und anderseits weisen die kurzen Figuren der Verkündigung bei Johnson auf die aus Burgos herrührenden Gemälde in Berlin.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. (523 b.) Ein Kartäuser mit St. Barbara, vor Maria und dem Kinde kniend. Genannt die Burleigh-Madonna. Freie Wiederholung eines Bildes bei Baron Gustave Rothschild in Paris. Beide in der Regel dem Hubert van Eyck zugeschrieben (I. 507 und 509), nach a. A. ist das Berliner Bild eine Nachahmung des Pariser Bildes von Petrus Christus. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. 1261; und bei Kämmerer. Van Eyck. f. 72); — Bildnis eines jungen Mädchens, angeblich aus der Familie Talbot. Das Gesichtchen erinnert an die Frau des Guillaume Overbeke (Sekretär des hohen Rates zu Mecheln, vermählt 1478, † 1529), angeblich von Hugo van der Goe's in Frankfurt a. M.; desgleichen auch an die Donatorin eines anderen Flügel-

altars im Besitze des Fürsten von Hohenzollern in Sigmaringen. (Reprod. in dem Tafelwerke der Brügger Ausstellung, 1902. pl. 36.) Die Stifter dieses Bildes sind nach den Wappen Jan de Witte, 1473 Bürgermeister zu Brügge, und seine Frau Marie Hoose. Auf dem Rahmen des Bildes in Sigmaringen steht die auf die Stifter beüzgliche Schrift: etatis XXX annorum. Hoc opus perfectum anno MIIIICLXXVII. Die Julii. Etatis XVI annorum. 1862 war dieser Altar in der Sammlung Weyer und wurde dem Memling zugeschrieben. Das nicht beglaubigte Berliner Portrait kann sehr wohl von dem Maler dieses Altars in Sigmaringen herrühren, aber der Altar ist gewiß keine Arbeit des Petrus Christus. Zu beachten ist der spitz vorragende Rand der Haube, auf welcher der Hennin sitzt, den die Dargestellte trägt. Er ist ganz ähnlich in dem angeblichen Hugo van der Goes in Frankfurt (1904. N. 111) und deutlicher unter dem Hennin der Maria Hoose des Altars in Sigmaringen zu sehen. (Umrißstich des Berliner Bildes und des angeblichen Hugo van der Goes in Frankfurt, bei Reinach. Repertoire. I. 498 und 553); — Das Jüngste Gericht. Eine ähnliche Darstellung zeigt eine Miniatur in einem Missale des Domschatzes von Barcelona. (Reprod. in L'Espagne artistique archéologique, monumental. Barcelona. Taf. A. XIII.)

Brüssel. Die Kreuzabnahme. Das Gemälde stammt aus der Abtei Tongerloo. (Reprod. in dem Tafelwerke der Ausstellung in Brügge, 1902. pl. 10; Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 1.)

Frankfurt. Maria mit dem Kinde, thronend. Der Kardinal ist nicht St. Hieronymus, sondern nach Weales Ansicht Francisco Condulmaro, der Neffe Papst Eugens IV.

Kopenhagen. Altarflügel mit einem knieenden Donator und St. Antonius (siehe Hubert van Eyck. I. 508). (Lichtdr. im Katalog von 1904. N. 63.)

Lille. Mus. Philipp der Gute mit schwarzem Chaperon und dem Goldenen Vließe. Willkürliche Zuweisung.

London. Koll. Mrs. Simpson Carson, 1908. Maria mit dem Kinde in einem Gemache, thronend, links ein Fenster mit Ausblick in die Landschaft. Die weißen und blauen Kacheln der Fliese sind maurische Azulechos, wie man derlei in Spanien häufig antrifft. Die perspektivische Zeichnung ist nicht korrekt. (Lichtdr. in Burlington. Mag. XV. 49); — Earl of Verulam. Portrait des Edward Grimston, Gesandten Heinrichs VI. an den Hof von Burgund, 1445—1446. Bez. auf der Rückseite: PETRVS XPI ME FECIT. A. 1446. Dabei das Wappen Grimstones. (Reprod. in Burlington Club. Netherlandisch Pictures. pl. 6; Umriß bei Reinach. Repertoire. I. 602.)

Madrid. Vier zusammengehörige Darstellungen aus dem Leben Mariä: Die Verkündigung, die Begegnung Mariä mit Elisabeth, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. Jede Darstellung in einem Architekturbogen, wie Roger van der Weyden von Brüssel seine Bilder einzurahmen pflegte. Bildwerke von außerordentlicher Farbenpracht, die aber wahrscheinlich aus dem Atelier des Roger van der Weyden zu Brüssel (II. 870) herrühren. (Lichtdr. bei Geoffroy. Madrid. 132; und in „The Prado" by Albert F. Calvert and C. Gasquoine. London.)

New York. Metrop. Mus. (262.) (Jan v. Eyck genannt.) Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin mit gotischer Säulenumrahmung. Oben: Domus dei est el porta coeli; unten: Ipsa est quam preparavit Domus filio D(omi)ni mei. 1837 in der Sammlung des Königs von Holland, dann bei J. Beresford Hope und Henry Y. Marquand. (Waagen. Treasures. IV. 190; Lichtdr. in Sedelmeyer Gal. 1898. p. 44. N. 32; Umriß bei Reinach. Repert. II. 360.)

Paris. Koll. Ad. Schloß. Pieta. Maria mit dem Leichnam Christi im Schoße, hinter ihr Johannes, links Maria Magdalena, rechts eine heilige Frau. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 469.)

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson, 1908. Diptychon. Links der Engel der Verkündigung, rechts Maria, sitzend und lesend. Die Maria ist eine freie Kopie der St. Barbara des Werl-Altars von dem Flemalle-Meister in Madrid (I. p. 381). Die Fliese des Gemaches in beiden Bildern sind maurische Azulechos wie in der thronenden Maria der Koll. Mrs. Simpson Carson in London. Die Figuren sind auffallend kurz, wie dies bei Petrus Christus häufig zu beobachten. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. 5.)

Wörlitz. Kalvarienberg. (Lichtdr. in Burlington Mag. 1903. I. 48; Zeitschr. f. b. Kunst. 1898. 274.)

Verschollene Gemälde: Peter Summonzio spricht in einem Briefe an Marc Anton Michiel vom J. 1524 von einem thronenden Heiland von Petrus Christus, einem Bilde, welches sich damals bei dem Dichter Sannazaro befand. „Have il Signor Sannazaro oggi in poter suo un picciolo quadretto, dove è la figura di Christo in majestate, opera bona di mano di un chiamato Petrus Christi, pictor famoso in Fiandra più antiquo di Jeannes et di Rogiero." (L'Art. 1885. II. 158); — Im Inventar des Lorenzo de Medici ist erwähnt: Una tavoletta dipintovi di una testa di donna francese cholorita a olio opera di Pietro Cresti da Bruggia.

Note: I. p. 274, Kolumne a. Z. 16, von oben, lies: Jean Hervy statt Jean Herny.

Christus. Petrus Christus II. (I. 276), Maler, Sohn des Sebastian Christus, geb. 1479, Meister in Brügge 1501. Er erbte nach dem Ableben seines Vaters dessen Malergeräte, Patronen etc., scheint bald darauf Brügge verlassen zu haben und ging nach Granada. 1507 bezahlte ihm die Fabrik der Kathedrale zu Granada 1000 Maravedis (10 Fr. 41 C.) für Altarentwürfe für Pfarrkirchen. 1516 malte er mit Alfonso di Salamanca ein großes Seidenbanner mit dem Wappen der Stadt, mit welchem der Magistrat am 6. Febr. 1516 die Leiche des Königs einholte. Sie erhielten am 15. desselben Monats 5 Dukaten. Am 21. Juni 1528 war Christus Taufpate der Maria, Tochter des konvertierten Mohren Francisco Abençadara, in der Kirche St. Ildefonso. 1530 erhielt er 30 Dukaten für die Restaurierung des Grabes des ersten Erzbischofs von Granada. Es ist nicht unmöglich, daß alle Traditionen, welche Petrus Christus I. nach Spanien schicken, durch den Aufenthalt seines gleichnamigen Enkels daselbst entstanden sind. Die oben erwähnten Bilder, die aus Burgos stammenden Altarflügel in Berlin, die Maria der Koll. Simpson Carson in London und die Verkündigung der Koll. J. G. Johnson in Philadelphia, sind aber zu sehr im Charakter der van Eyck-Schule gehalten, als daß sie von einem noch um 1530 in Spanien ansässigen Maler herrühren könnten.

W. H. James Weale. Peintres Brugeois. Les Christus. Bruges 1909.

Christus. Sebastian Christus (I. 276). Er starb am 5. Mai 1500 und hinterließ drei Kinder. In dem anläßlich der Vermählung der Königin Anna de Bretagne mit Charles VIII. von Frankreich 1491 aufgenommenen Inventar ist eine Maria mit dem Kinde erwähnt, mit

der Randbemerkung: „Et le fist ung nommé Sebastianus quondam filius Petrus Christi (Bouchot. Primitifs. 1904. p. 31).

Ciartres. F. L. D. Ciartres (François Langlois dit Ciartres), Kupferstecher und Kunstverleger zu Paris, geb. 12. Mai 1588 zu Chartres, † 14. Jan. 1647. Er reiste in Frankreich, England, Italien und hatte den Ruf eines bedeutenden „Connoisseur". 1633 etablierte er sich in Paris, war bald ein vielbeschäftigter Kunsthändler und Agent König Karls I. Er war mit Stefano della Bella befreundet und van Dyck porträtierte ihn 1641 in Paris als Dudelsackspieler. Abbé de Marolles erwähnt sowohl ihn als seinen Sohn unter den Kunsthändlern und Verlegern als „Ciartres et Langlois fils." François war mit Madeleine de Collemont verheiratet, welche in zweiter Ehe 27. April 1655 Pierre Mariette heiratete.

Portrait: François Langlois natif de Chartres, libraire et marchand de tailles douces à Paris, excellait à jouer de la musette et de plusieurs autres instruments. Ant. van Dyck pinxit. J. Pesne sculp. Mariette exc. (I. 472. N. 339.)

In seinem Verlage erschien eine Folge von Phantasieköpfen in Großquart mit der Adresse: F. L. D. Ciartres excudit cum Privilegio, welche zum größten Teil von Claude Vignon gezeichnet und von H. David gestochen sind. Sie tragen irgend einen erfundenen Titel, wie: Pytagoras, Gottofridus Bullionius rex Jerusalem, Geoffroy a la grand dent de Lusignan. Solimanus Turcarum imperator, Saladinus Sultanus, Barbarossa rex Agerii insignis pirata, Atabalissa rex Peruviae, Paracoussi rex Plattae etc. etc., tragen oben wie Divinus Plato, Josef Justus etc., tragen oben links: HPadovanus Inventor; andere, wie Mahomet, Scandrebec Roy d'Albany, Thomas Morus etc., das aus R und H gebildete Monogramm Rembrandts und sind Kopien nach Radierungen Rembrandts oder J. G. Vliets. Die komplette Folge ist äußerst selten; die Blätter sind nicht nur kulturhistorisch interessant, sondern insofern einzelnen Rembrandtsche Typen zu Grunde liegen, sind sie für die frühe Verbreitung der Radierungen des Meisters in Frankreich wichtig, da sie gewiß vor der Mitte des 17. Jahrh. entstanden sind.

Kick. Cornelis Kick (I. 276).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Blumenstück. Bez. Cornelis Kick F.

Kick. Simon Kick (I. 276).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Tatarsky, 1905. Zwei junge Kavaliere besuchen ihre Eltern. Durch die offene Tür sieht man die Köpfe der draußen stehenden Pferde. Silbertönig.

Frankfurt a. M. Koll. S. B. Goldschmidt (Verst. Wien, 1907). Soldaten in einer Scheune. Bez. S. Kick. Früher dem Gerb. van den Eeckhout zugeschrieben (I. 482).

Kieft. Jan Kieft (I. 277). Nach a. Angabe geb. 17. Juli 1798.

Gemälde: Amsterdam. Portrait des Generals Gysbertus Martinus Cort-Heyligers (1770—1849). Bez. J. Kieft Jr. 1831.

Kierdorff. Kierdorff, Lithograph, geb. 1777, † im Haag 1855. Er war ein Freund und Schüler Senefelders und gründete 1828 ein lithographisches Institut in Gent, später eine ähnliche Anstalt im Haag, wo er mit seinen beiden Söhnen tätig war.

Kiers. Petrus Kiers (I. 277), geb. 5. Jan. 1807 (nicht 1801).

Kinlen. Kinlen, niederländischer Radierer, nur durch das folgende Blatt bekannt.

Der trunkene Silen, von einem Faun und einer Bacchantin geführt. Bachs. Dyonisis niette leg liber Pater Kinlen fecit. 4°. (Albertina. Niederl. Stecher. LXXXI. f. 36.)

Kip. Kip (I. 278) ist kein niederländischer Emailmaler, wie man dem Wortlaute nach glauben sollte, sondern bedeutet angeblich Jean Poillevé aus Limoges.

H. P. Mitschel in Burlington Mag. XIV. 278; — Vergl. hiezu Nagler. Monogr. III. 86 und 2703.

Claesz. Claesz oder Claessens (I. 279). Der Name Claesz, Claessens, Claeis, Claeys, Claeissens usw. erscheint in der niederländischen Kunstgeschichte unzähligemal in allen erdenklichen orthographischen Variationen und es ist unmöglich, die einzelnen Individualitäten sicher voneinander zu sondern. Der Name bedeutet aber in allen Schreibarten immer dasselbe: Sohn des Claes oder Sohn des Nicolas. Von Interesse sind nur der Allaert Claesz aus Amsterdam (I. 279), Aart Claezoon aus Leiden (I. 283) und der alte Pierre Claeys zu Brügge (I. 285), welcher der Vater der drei Maler Antoine, Gillis und Peeter Clayssens II. in Brügge war. Die späteren Maler Jacobus Claessens Trajectensis (I. 284) aus Utrecht und der Stillebenmaler Pieter Claesz III. aus Haarlem sind leichter zu unterscheiden.

Claes. Constant Claes, Genremaler, geb. zu Tongres 1826, † 1903.

Claeszoon. Aert Claeszoon (I. 283). In jüngster Zeit wird er von dem Kat. der Brüsseler Gal. (1906. XVII und 36) mit dem Kupferstecher Allaert Claesz (I. 279) für identisch erklärt und ihm der Flügelaltar mit der Kreuzabnahme in Brüssel, der in der Regel den Namen des Meisters von Oultremont führt, zugeschrieben. Andere vermuten in diesem Altar ein Werk des Jan Mostaert (II. 198) (Joannes Sinapius) aus Haarlem, des Hofmalers der Statthalterin Margarethe. Wenn die Vermutung des Brüsseler Katalogs, respektive jene von A. J. Wauters richtig wäre, dann müßte der Maler des Oultremont-Altars identisch sein mit dem Kupferstecher der 200 Blätter, die auf Grund des Monogramms Ac. dem Allaert Claesz zugeschrieben werden. Aber der Brüsseler Katalog ist lediglich

das Versuschskaninchen des Herrn A. J. Wauters, der denselben jährlich, mit neuen Infusionen seiner Forschungen zum Platzen gefüllt, in die Welt schickt. Derselbe A. J. Wauters hat denselben Altar mit derselben Sicherheit früher für ein Werk des Jacob Cornelisz van Oostzanen erklärt. Wir können also die weiteren Symptome der Infusionen an dem Brüsseler Katalog in Ruhe abwarten.

Claesz. Cornelis Claesz. Siehe Cornelis Nicolai van Swanenburgh. II. 681.

Claes. Isaak Claes. Siehe Isaak Nicolai oder Isaak Claesz van Swanenburgh. II. 682.

Claessen. Alart Claessen oder Claeys (I. 279). Siehe auch Claes Allart. III. 6.

Claeissens. Antoinc Claeis oder Claissens (I. 283). Er starb am 18. Jan. 1613 (nicht 1615).

Gemälde: Madrid. Koll. Graf Valencia de San Juan, 1909. Flügelaltar. Mittelbild Johannes der Täufer mit dem Lamm. Links die Geburt, rechts die Enthauptung des Täufers. Dürftiges Machwerk. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. März. p. 6.)

Claessens. Gillis Claeis oder Claessens (I. 284). Er starb 17. Dez. 1605 (nicht 1607).

Claessens. Jacobus Claessens (I. 284).

Gemälde (Nachtrag): Liegnitz. Koll. Minutoli. Portrait eines jungen Mannes, der einen Brief schreibt. Bez. IACOBVS TRAIECTENSIS 1524.

Claessens. Pierre Claeys oder Claessens I. (I. 285).

Gemälde: Antwerpen. Flügelaltar. Mittelbild: Kalvarienberg. Links: Auferstehung; rechts: Kreuztragung. Willkürliche Zuweisung.

Claessens. Peter Claessens oder Clayssens und Claeys II. (I. 285). Über seine Kopie der Karte von Brügge von Peter Pourbus siehe II. 360; vergl. auch Petrus Nicolai Moraulus. II. 185.

Gemälde: Brügge. Sein allegorisches Gemälde der Konvention von Tournai am 22. Mai 1584 (Exp. de la Toison d'or 1907. N. 166) ist bez.: Petrus Claeis fecit.

Brüssel. Somzée. Später Sedelmeyer, Paris. Oben Christus am Kreuze zwischen Maria, Johannes und Maria Magdalena. Unten im Vordergrunde St. Michael, St. Andreas und St. Franciscus. Abwechselnd dem G. David, dem Adriaen Isenbrandt oder auch einem der vielen Claessens oder Claeis zugeschrieben. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 448; Sedelmeyer Gal. 1901. N. 7.)

Claesz. Pieter Claesz III. (I. 285).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Bez. PC. 1643. — Cassel. Stilleben. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 12.) — Haarlem. P. C. 1645. — Petersburg. Eremitage. Monogr. PCM. 1647.

Claix. Nicolas Claix, Maler, 1485 in den Rechnungen von Audenaerde erwähnt.

Delaborde. Ducs. II. 398.

Klau. Jacques de Klau oder Claeu (I. 286).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Fruchtstück. Monogr. JDC. 1653.

Claus. Emile Claus (I. 286).

Camille Lemonnier. Emile Claus. Bruxelles 1909. Mit zahlreichen Lichtdrucken; — The Artist. 1899. XXV. 169; — The Studio. 1899. XVII. 143; — Onze Kunst. 1905. I. 173.

Clauwart. Jehan Clauwart, Maler aus Löwen (pictor ymaginum), 1467 in den burgundischen Rechnungen und angeblich 1532 (?) noch in Löwen erwähnt, wo er sich zu seinem Sohne Gilles, der ebenfalls Maler war, zurückzog.

v. Even. Louvain. p. 82; — Kramm. I. 237.

Cleef. Siehe Cleve. I. 288.

Clerc. Barthélémy de Clerc, Maler, aller Wahrscheinlichkeit nach von flämischer Abkunft, der 1447 im Schlosse zu Tarascon arbeitete, von König René d'Anjou vielfältig beschäftigt wurde und 1471 noch in Angers erwähnt ist. Durrieu schreibt ihm die 16 Miniaturen des 1457 gedichteten allegorischen Romans vom „liebebefangenen Herzen" (le Livre du coeur d'amour épris) des Königs René d'Anjou der k. k. Hofbibliothek in Wien zu.

Auch hält man ihn für den Maler einer Auferwekkung des Lazarus der Koll. R. v. Kaufmann in Berlin, welche auch dem Nic. Froment oder Coppin Delf zugeschrieben wird.

Waagen. Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. 1867. II.; — Schnaase. VIII. 315; — Woltmann. II. 76; — Chmelarz in Jahrb. d. Kunsts. d. a. K. XI. 116; — Durrieu. Bibl. de l'école des chartes. 1892. 132; — Kat. der Miniaturen-Ausstellung. Wien 1901. N. 150.

Clerck. Hendrik de Clerck (I. 287). Er bezeichnete HDC.

Gemälde (Nachtrag): Graz. Das Urteil des Paris. (Ehedem in der k. Galerie in der Stallburg in Wien und in dem Prodromus radiert.)

Clercq. Julien Le Clercq. Siehe Julien Leclercq. II. 20.

Clerc. Philip le Clerc (I. 288). Von diesem Philip le Clerc oder Decler rühren wahrscheinlich mehrere Landschaften mit kleinen Figuren her, von welchen sich zwei mit der Bezeichnung P. c de Cler bei G. v. Mallmann in Berlin, andere im Rudolfinum zu Prag, in Hermannstadt, im Schlosse zu Dessau, in der Gal. F. Liechtenstein in Wien u. a. O. befinden.

Cleve. Cornelius van Cleve (van Cleave) of Anwarpe. K. van Mander sagt am Schlusse seiner Biographie des Sotto-Cleve: es gab auch einen Maler Cornelis van Cleve. In dem Inventar der Gemälde des Lord John Lumley vom J. 1590 (Burlingt. Mag. XIV.

367) ist auch tatsächlich der Name eines Malers „Cornelius van Cleave of Anwarpe“ erwähnt. Dies ist möglicherweise der 1520 geb. Cornelius, der Sohn des Josse van Cleve I., genannt van Beke; es ist aber nicht überliefert, daß dieser Maler gewesen sei. In den Liggeren der Antwerpner Gilde wird kein Cornelis van Cleve erwähnt.

Cleve. Cornelis (Corneille) van Cleve, Bildhauer aus flämischer Familie, geb. zu Paris 1645, † 1732. Er war angeblich ein Schüler des François Auguier, der ihn bei den Basreliefs der Porte Saint Martin beschäftigte. Die Gruppe „la Loire et le Loiret“ in den Gärten der Tuillerien ist bezeichnet: C. van Cleve Parisinus f. 1707.

Jal. Dictionnaire. p. 389; — J. Guiffrey. L'Autel de Saint-Germain l'Auxerrois par le sculpteur Corneille van Cleve. 1728: in Revue de l'Art fr. anc. et mod. 1893.

Cleve. Hendrick v. Cleve IV. (I. 288).

Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. Portrait eines älteren Mannes. Feder, Bister und Aquarell. Bez. Monogr. HVC. 1582. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 24.)

Cleve. Henri van Cleve V., Maler, Sohn des Henri van Cleve IV. und Neffe des Martin v. Cleef. Er kam im Jahre 1597 nach Gent, war 1598 in der Gilde und starb 22. Okt. 1646. Auf seinem Grabstein heißt er „pictor egregius“. Gemälde von ihm sind nicht bekannt.

Busscher. 98.

Cleve. Jossc van der Becke I. der Ältere, genannt Josse van Cleve (I. 289). Dieser Maler, von dem van Mander nichts zu sagen wußte, als daß er ein „Maler von Marienbildern mit Engeln“ gewesen, scheint ein enfant terrible der „stilkritischen Kunstforschung“ unserer Tage zu werden. Die Hypothese, welche diesen gänzlich unbekannten Maler plötzlich aus der wahrscheinlich wohlverdienten Vergessenheit der Antwerpner Liggeren hervorzog und ihn mit dem Meister vom Tode der Maria identifizierte, beruht auf zwei Bildern, welche mit einem aus I. b und a. v. bestehenden Monogramm (I. p. 289; II. p. 601 und 602) bezeichnet sind. Das eine derselben ist der sogenannte kleine Tod der Maria in Cöln (II. 605), das andere ein großes Altarwerk der Reinholds-Kapelle in Danzig (I. 289 und II. 606), welches überdies mit der geheimnisvollen Bezeichnung CORRANCIFEL: VAN: BANOS: MAL. versehen ist. Ich habe (II. 202) dargelegt, daß diese korrumpierte Bezeichnung ursprünglich wahrscheinlich CORNELII FILIVS VAN BVYS ME F(ecit) gelautet haben müsse und daß dieser Cornelisz van Buys, welcher der Bruder des Jacob Cornelisz van Oostsanen (I. 538) gewesen ist, eigentlich Jan Cornelisz van BVYS geheißen haben und mit dem „Giovanni Cornelis d'Amsterdam pittore excellente“ des Guicciardini (I. 340) identisch sein muß. Demnach ist der Reinholds-Altar in Danzig ein Werk des Bruders des Jacob Cornelisz van Oostsanen und wahrscheinlich unter Mitwirkung des Jan Scoreel entstanden, der Jacobs Schüler war und offenbar auch bei dessen Bruder van Buys gearbeitet hat. Dies schien ziemlich einleuchtend. Was soll nun dasselbe Monogramm: Ib AV. auf dem anderen Bilde, dem kleinen Tode der Maria in Cöln? Es wird dort wahrscheinlich dasselbe bedeuten, wie auf dem Reinholds-Altar, den Maler Jan (Cornelisz) van Buys. Gewiß stehen beide gleich bezeichnete Bilder in irgend einem Zusammenhange bezüglich ihrer Entstehung und man kann sie nicht plötzlich als zwei von ganz verschiedenen Malern herrührende Werke betrachten, nachdem man sie bis vor kurzem als die Grundfesten des Oeuvre des Josse van der Beeke I., genannt van Cleve, angesehen und daraufhin ein Ungeheuer von Hypothese gebaut hat, welches selbst in der Kunstgeschichte nicht seinesgleichen findet.

Was tut aber die neueste „stilkritische Forschung“? Was tut das „Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler“ (Leipzig, Engelmann, 1909, III. 212) mit seinen zwei zu sächsischen Professoren abgestempelten Herausgebern und seinen 300. Mitarbeitern? Es scheidet plötzlich den Danziger Altar aus der Reihe der Werke dieses Jossc van der Beke I. aus, als wenn er gar nicht existierte und entfernt den einen Stützpfeiler der ganzen Hypothese! Was nun? Was soll nun mit dem Oeuvre des Josse van der Beke geschehen? Entweder bedeutet dieses Monogramm Ib AV. Josse van der Beke, dann bedeutet es diesen Namen sowohl auf dem kleinen Tode der Maria in Cöln, als auch auf dem Reinholds-Altar in Danzig; oder es bedeutet etwas anderes, z. B. Jan Cornelisz van Buys, dann bedeutet es abermals denselben Namen auf dem Bilde in Cöln und auf dem Bilde in Danzig; mit dem einen Bilde aber sich zu Buys flüchten wollen, mit dem anderen dem Josse van der Beke das Dasein fristen, — das heißt doch mehr

verlangen, als so ein bescheidenes Monogramm leisten kann. Die Hartnäckigkeit aber, mit welcher hier eine gänzlich verlorene Sache vertreten wird, grenzt an Beschränktheit, eine Eigenschaft, von welcher das „Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler" mit seinen 300 Mitarbeitern nur gar zu oft ein glänzendes Zeugnis ablegt.

Gemälde: Zur Orientierung und zur Klärung der Sachlage folgt hier ein Verzeichnis der wichtigsten, diesem Josse van Cleve I. zugeschriebenen Bilder. Die Hinweisung auf vorhandene Lichtdrucke mag dem Leser die Vergleiche erleichtern. Man betrachtet diesen Josse van Cleve vielfältig als einen Schüler des Jan Joost van Haarlem, von dem der große Altar in Calcar herrührt, und glaubt, daß er bereits Meister war, bevor er 1511 nach Antwerpen kam. Verblüffend ist dabei die Behauptung, daß dieser von 1511 bis 1540 dauernd in Antwerpen seßhafte und verheiratete Maler (I. 289), der, wie van Mander sich ausdrückte, „Marienbilder, von Engeln umgeben," gemalt hat, wiederholt in dieser Zeit in Italien gewesen sei und vor allem längere Zeit in Genua gelebt und dort unter dem Schutze des Philipp van Cleef, Herrn van Ravensteyn, gearbeitet habe. Aber Philip von Cleef, Herr von Ravesteyn war 1501—1502 und 1506—1510 Gouverneur der Stadt und der kleine Tod der Maria in Cöln, gewiß das früheste Werk des ganzen Bilderkonglomerats, ist 1515 datiert. Was haben somit all diese gewiß später entstandenen Bilder und Machwerke mit Philipp Herrn von Ravesteyn von Cleve zu tun? Es kostet Mühe, ernst zu bleiben, wenn man solchen dick aufgetragenen Unsinn liest, in Bänden, welche mit dem ganzen Aufwand der Reklame und unter Mitwirkung sämtlicher Kunstforscher und Autoritäten Europas zusammengeleimt werden!

Gemälde, welche dem Josse van der Beeke, genannt van Cleve I., zugeschrieben werden:

Amsterdam. Männliches Bildnis. (Lafenestre. p. 13; Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 6.)

Antwerpen. Meyer van den Bergh. Frauenportrait; — Mus. Anbetung der Könige. In den Kirchenbüchern von Notre Dame in Antwerpen „Zotten Cleef" genannt. (Lichtdr. bei de Brauwere. Anvers.)

Berlin. (N. 578.) Anbetung der Könige. (II. 604); — Koll. Kaufmann. Angebliches Selbstportrait (II. 605); wahrscheinlich Bart. de Bruyn. (Bilderschatz. 580; Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 663; Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. I. 59.)

Brüssel. Heilige Familie. Anna mit dem Kinde, Maria und Joseph (II. 605). (Lichtdr. bei A. de Brauwere. Bruxelles; Umriß bei Reinach. I. 361); — Ruhe auf der Flucht. Landschaft von Patinier. Dürftiges Werkstattbild. (Umriß bei Reinach. II. 274; Lichtdr. bei A. de Brauwere. Bruxelles.)

Cassel. Portrait eines bartlosen Mannes mit Hut, angeblich der Bischof von Straßburg, Graf Wilhelm von Hohenstein. Früher Holbein genannt. Eine Wiederholung ist in Hannover. (Umriß bei Reinach. II. 139); — Zwei Bildnisse eines bärtigen Mannes und seiner Gattin. Nach a. A. B. de Bruyn.

Cöln. Der sogenannte kleine Tod der Maria (II. 605).

Dresden. Die große Anbetung der Könige (II. 606). (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. I. 60); — Männliches Bildnis. (Umriß bei Reinach. I. 305.)

Florenz. Uffizien. Zwei Portraits. 1520 (II. 606).

Frankfurt. Beweinung Christi (II. 607). (Umriß bei Reinach. I. 467.)

Genua. S. Donato. Anbetung der Könige; — Balbi Senarega. Heilige Familie. Halbfiguren. Machwerk, Fälschung; — Anbetung der Hirten. Angeblich 1517 datiert; — Franco Spinola. Betende Maria. (Kopie in Wien, Czernin.)

London. Nat. Gal. (Salting.) Heilige Familie. Halbfiguren. Machwerk (siehe II. 609). (Umriß bei Reinach. I. 94); — Heytesbury House. Kreuzabnahme; — Ince Hall, Charles Weld-Blundell. Thronende Maria mit dem Kinde und Engeln; — Dorchester House, Capt. Holford. Die heil. Familie. Halbfiguren. Machwerk (siehe II. 609).

Lyon. Bildnis eines Jünglings.

Madrid. Bildnis eines alten Mannes.

Meiningen. Maria mit dem Kinde.

Modena. St. Anna Selbdritt.

München. Der Tod der Maria (II. 607).

Neapel. Anbetung der Könige.

Nürnberg. Frauenbildnis.

Paris. Louvre. (2212.) Adam und Eva. Datiert 1507 (?); — (2738.) Beweinung Christi. In der Lunette St. Franciscus, in der Predelle das Abendmahl (siehe Bernard van Orley. II. 266). (Lichtdr. in Monatshefte für Kunstwissenschaft. 1908. p. 257.)

Prag. Anbetung der Könige (II. 608).

Rom. Gal. Corsini. Kardinal Bernard Cles (II. 608).

Rotterdam. Portrait des Joris van den Heede († 1569). Halbfigur. Willkürliche Zuweisung.

San Remo. Koll. A. Thiem. Flügelaltar mit der Kreuzigung.

Wien. Die thronende Maria (II. 609). (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. I. 63); — F. Liechtenstein. Zwei Bildnisse eines Mannes und einer Frau (II. 609); — und eine beträchtliche Anzahl anderer, die einer Erwähnung kaum wert sind und als Atelierfabrikate irgend eines unbekannten Malers bald hierhin, bald dorthin geschoben werden.

Als Portrait des Künstlers glaubte man den Mann mit der Nelke bei R. Kauffmann in Berlin zu erkennen, da ein ähnlicher Kopf im Hintergrunde der Anbetung der Könige in Dresden und in dem Abendmahlbilde im Louvre zu bemerken ist, aber das Portrait des Mannes mit der Nelke der Koll. Kauffmann in Berlin ist gewiß kein Malerportrait! Maler haben sich niemals mit einer Nelke in der Hand porträtiert, eher mit einem Pinsel.

Cleve. Jost oder Josse van Cleef oder Cleve II., genannt Sotto Cleve von Antwerpen (I. 290). Es ist befremdend, daß van Mander, dem die Erwähnung des Gios di Cleves des Guicciardini gewiß bekannt war, in seiner Biographie des Sotte Cleve keine Notiz davon nimmt und nicht bemerkt, daß dieser in Frankreich gewesen ist. Dies veranlaßte zu glauben, daß Guicciardini mit Gio di Cleves den Jean Clouet gemeint habe, der Hofmaler König Franz' I. gewesen, über welchen van Mander aber keinerlei Nachrichten besaß. Bei näherer Untersuchung scheinen aber der Gios di Cleves des Guicciardini in Frankreich und der Sotto Cleve des van Mander in England dennoch eine und dieselbe Person zu sein. Zwei unzweifelhaft von dem Sotto Cleve herrührende Portraits, welche offenbar in Frankreich gemalt wurden, scheinen dies zu bestätigen. Das eine ist das Portrait König Franz I. im Louvre (Kat. von F. Villot. 1873. N. 110), das andere, der sogenannte „Gentilhomme aux belles mains" der Sammlung Cardon zu Brüssel. Der Aufenthalt des Sotto Cleve am französischen Hofe kann angesichts dieser beiden Portraits nicht bezweifelt werden. Das Gesamtbild dieses außerordentlichen Porträtisten, über

dessen Existenz nicht eine einzige Urkunde Aufschluß gibt, tritt „per tot discrimina rerum" doch immer deutlicher in den Vordergrund.

Als Werke, welche unzweifelhaft von dem Sotto Cleve herrühren, sind anzusehen: 1. Althorp. Lord Spencer. Männliches Portrait; — 2. Brüssel. Cardon. Le Gentilhomme aux belles mains; — 3. München. Der Mann mit der schönen Hand; — 4. Paris. Louvre. Portrait König Franz I.; — 5. Windsor. Selbstportrait und das Portrait seiner angeblichen Frau.

Portrait: Die zwei letzten Zeilen lauten im deutlichereu flämischen Original: Uwe Kunst en die van uw zoon zouden u het gelück doen smaken. Zoo gy, helaas, uwe geestvermogens hedt bewaard.

Gemälde (Nachtrag): Wir verzeichnen hier alle Objekte, mit welchen der Name Josse oder Sotte Cleve in Beziehung gebracht wurde.

Althorp. Earl Spencer. Selbstportrait. (Umriß bei Reinach. I. 646.)

Antwerpen. St. Jacques. (Kapelle St. Pieter et St. Paul.) Das Jüngste Gericht. In der Regel dem Bernard van Orley zugeschrieben (II. 265), von dem es gewiß nicht herrührt. Es ist das angebliche Stiftungsbild von Adriaen Rockox († 1540) und soll, wie J. A. Wauters ermittelte, um 1535 gemalt worden sein. Das Mittelbild verrät die intime Bekanntschaft mit dem Jüngsten Gericht des Michel Angelo in der Sixtinischen Kapelle in Rom und kann somit nicht um 1535 gemalt sein, da dieses Gemälde, wie aus jedem Katechismus der Kunstgeschichte zu ersehen ist, 1535 begonnen und erst am 25. Dezember 1541 enthüllt wurde. Der Entdeckung des Herrn J. A. Wauters muß also irgend ein Irrtum, sowohl in bezug auf die Entstehungszeit dieses Antwerpner Bildes, als auch in bezug auf den Maler desselben, der gewiß nicht „Sotto Cleve" ist, zu Grunde liegen. Descamps hielt Jan van Hemessen für den Maler, später sprach man von Bernard van Orley; es erinnert zumeist an Michiel Coxie. (Lichtdrucke des Mittelbildes und der beiden Seiten der Flügel in Onze Kunst. 1907. I. 64.)

Brüssel. Zwei Altarflügel mit Douatoren. Früher Martin de Vos genannt, jetzt ganz willkürlich dem Sotto Cleve zugeschrieben; — Koll. Ch. L. Cardon, 1909. „Le Gentilhomme aux belles mains." Portrait eines vornehmen Mannes in reicher französischer Tracht, mit Federbarett, mit beiden Händen einen Handschuh haltend. Brustbild. Die Hände vorzüglich gearbeitet; der Gesichtsausdruck wie der eines Verrückten. Auf dem Kleinod an dem Parett steht die Devise: Qui trop embrasse en vain s'embarasse. Die Geschmeide sind vergoldet. Auf der Rückseite ist eine höchst merkwürdige Lukretia in Grisaille gemalt und die Zahl 1534. Van Mander sagt: „Er bemalte seine Bilder auch auf der Rückseite, damit man, wenn sie auch umgekehrt dastanden, doch etwas daran sehen konnte." Das Bild wird dem Jan Gossaert Mabuse zugeschrieben, es ist zweifellos ein Werk des Sotto Clevo und wahrscheinlich in Frankreich gemalt. (Lichtdruck beider Bilder in Les Arts. 1909. Okt. p. 5.)

Cassel. (Kat. 1888. p. 16. N. 15.) Brustbild eines bärtigen Mannes, der in der Rechten ein Geschmeide hält mit der Schrift: Tu mihi causa doloris. (Lichtdruck in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 45); — Portrait eines jungen Mannes. Trotz der charakteristischen affektierten Haltung der Hände nicht sicher. (Lichtdruck in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 41.)

Florenz. Uffizien. Betende Madonna. Halbfigur. Eine Kopie in der Gal. Corsini in Rom. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. I. 67.)

Frankfurt a. M. Grablegung. Unqualifizierbares Schulbild, welches auch dem Meister vom Tode der Maria zugeschrieben wird (II. p. 607).

London. Portr. Gal. William Baron Paget (1505—1563). Halbfigur; — Hampton Court. (N. 563.) König Heinrich VIII. Angeblich um 1536 (?) gemalt (siehe I. 291). Nach a. A. von Jean Clouet. (Lichtdr. bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court); — Windsor Castle. Selbstportrait und das seiner Frau. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. I. 62; in Klass. Bildersch. VII. 939; und Umriß bei Reinach. II. 694.)

München. Der Mann mit der schönen Hand. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. I. 69; Klass. Bilderschatz. VII. 1600; Umriß bei Reinach. II. 228); — (213 a.) Portrait eines Mannes, der ein zusammengefaltetes Papier mit der Schrift: AN. 1536. AETA 30, in den Händen hält. Holbein der Jüngere genannt, nach a. A. ein Bild von Sotto Cleve. 1899 erworben.

Paris. Louvre. (Kat. F. Villot, 1873. N. 110.) Portrait König Franz I. Lebensgroße Halbfigur. Eine Wiederholung ist in der Koll. Lord Ward als Leonardo da Vinci; — Koll. Duchatel. Portrait des Kanzlers Jean Carondolet. Jetzt willkürlich Sotto Cleve, in der Regel Quintyn Massys genannt (II. 119). (Lichtdr. in Klass. Bildersch. VII. 873); — Koll. E. Richtenberger. Portrait eines Mannes in mittleren Jahren (angeblich Guillaume Gouffier Sieur de Bonnivet, † 1525) mit der Legende: Fol desir nous abuze. (Expos. des Primitifs. fr. N. 145.) (Umriß bei Reinach. II. 310.)

Wörlitz. Henri Graf von Nassau (Freund Karls V., Vater des René de Chalons und Oheim des Prinzen von Oranien, Wilhelm des Schweigsamen.) Auf der Ausstellung in Brügge, 1907, N. 76, als Joost van Cleef.

In der Verst. St. Anneland, 6. Nov. 1725, Haag (Hoet. I. 311), sind Twee Troonien in een Nooteboome Kasje verbeeldende een Oude Vrouw met haer Dienstmaegt, gekoopiert naar de Sotte Cleef door Geertje Pieters (II. 321) erwähnt.

Zeichnung: Amsterdam. Verst. Jac. de Vos, 1883. (N. 109.) Studienblatt mit einem fünfmal variierten karakierten Kopf. Kreide und Rotstift.

Cleve. Marten van Cleve I. (I. 292).

Gemälde (Nachtrag): Wien. Verst. Koll. Fleischner, 1905. Bauerngesellschaft in der Art des Bildes in den k. Mus. (Lichtdr. in Blätter für Gemäldekunde. II. 117.)

Clievere. Peter de Clievere (I. 293). Er starb 1546.

J. Weale in Burlington Mag. VII. 219.

Klinkenberg. Eugen Klinkenberg oder Klinckenberg, Genremaler, geb. 1858. Schüler der Brüsseler Akademie.

Klinkhamer. Hendrik Abraham Klinkhamer (I. 293). Er war 1888 noch tätig.

Kloeting. S. Kloeting (I. 294). Beistehend sein Monogramm. (Nagl. Mon. II. 124.)

Kloppenburg. Lucas Kloppenburg oder Cloppenburg, Kupferstecher, von dem Nagler (nach Heinecken) ein Titelblatt: Leven van den Grooten Apostel Paulus etc. 1712, erwähnt.

Nagler. III. 12; VII. 66.

Klopper. J. Klopper, Kupferstecher um 1700, der für das Werk von Petiscus: Lexicon Antiquitatum Romanorum, das Portrait des Verfassers gestochen hat.

Nagler. VII. 66; — Kramm. III. 878.

Clots. Valentin Clotz (I. 294).

Zeichnung: Amsterdam. Ansicht der Stadt Grave. 1675. Feder und Bister. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 25.)

Clouet. François Clouet (I. 295), berühmter französischer Portraitmaler, Miniaturist und Krayonzeichner, angeblich um 1520 zu Tours geboren, † zu Paris nach dem 21. Sept. 1572. Er erbte den Namen „Janet", den Ruhm und auch das Amt seines Vaters und war von 1540 bis 1546 der einzige Hofmaler des Königs. Als Franz I. 1547 starb, machte François seine Totenmaske und traf alle Anstalten für die Bestattungsfeierlichkeiten. Auch unter Heinrich II. sowie unter dessen Nachfolgern Franz II., Karl IX. und Heinrich III. bekleidete er das Amt eines Hofmalers. 1551 erhielt er die Stelle eines Kommissärs des Châtelet und 1559 wurde er Controleur General des effigies de la monnaie. Am 21. Sept. 1572 machte er Testament. Er hinterließ zwei natürliche Töchter, Diana und Lucretia. Seiner Schwester Catherina Foulon hinterließ er eine Rente von 600 Livres. Seine Portraits werden vielfältig mit Werken von Holbein, Sotto Cleve, A. Caron, Lukas de Heere, Mabuse, Bernard van Orley u. a. verwechselt. In den wenigen authentischen zeigt er sich als ein großer Meister, der sich nur dadurch von seinen niederländischen Zeitgenossen unterscheidet, daß er der Mode, die Bilder mehr nach seiner Phantasie und nach seinen Zeichnungen, als nach der Natur zu malen, zu sehr huldigte. Als Portraitzeichner steht er mit Holbein in einer Reihe und als Minaturmaler ist er nicht weniger bedeutend als sein Vater Jehan Clouet. Eine Serie großer Gemälde mit Darstellungen aus der Geschichte Heinrichs II. und der Catherina de Medicis, die er für den Palast Luxembourg malte, ist verschollen; sie sind in einem Inventar aus dem J. 1709 erwähnt und waren 15′ hoch und 7—9′ breit.

Gemälde: Aix (Provence). Mus. Arthur de Cossé (1512, † 1582); — Koll. P. Arbaud. Honorat de Savoie, Comte de Tende et de Sommerive.

Schloß d'Azay-le-rideau, 1894. Reiterportrait Heinrichs II. Jodelle schrieb einige Verse unter dem Titel: Icon Henrici (II. regis) equitantis domo, sic nuper Janctio pictore Parisiensi excellentissimo in majore tabula depicti (1558). Kürzlich bei M. M. Lawrie in London. (Reprod. in dem Album de l'Exposition rétrospective de Tours 1890; und in L'Art. 1894. III. 246.)

Bukarest. Gal. Karl I. von Rumänien, 1907. Portrait Karls IX. Brustbild, nach rechts. (Lichtdr. in L'Art et les Artistes. IV. 1907. 274.)

Chantilly. Karl IX.; — Elisabeth von Österreich; — Margarethe de Valois als Kind; — Jeanne d'Albret, Königin von Navarra; — Henri d'Albret; — Odet de Coligny; — Albert de Gondi; — Jacques de Savoie, Duc de Nemours; — Der Herzog von Alençon; — u. a. m., zuweilen recht unsicher.

Florenz. Ufiizien. Reiterportrait Franz I. von Frankreich (um 1545). Gestochen von F. Livi als Holbein. Miniaturrepetition im Louvre. (Lichtdr. bei Lafenestre. Florence. p. 72; bei Germain. p. 21; und in L'Art. 1874. III. 248; u. a. O.); — Pitti. Heinrich II. von Frankreich. Brustbild. Datiert 1559. Gest. von Appoloni als Schule Holbeins; nach a. A. ein Bild von Pourbus; — Claude de Lorrain, Duc de Guise. (Lichtdr. in Burlington Mag. VI. 157; Les Arts. 1905. N. 45. p. 24.)

Frankfurt a. M. Portrait einer Witwe. Kniestück, auf Pergament. Unsicher. (Legs Gontard, 1892.) (Umriß bei Reinach. II. 174); — Beatrice Pacheco (1510—1553), Comtesse de Montbel et Entremonts, Hofdame der Katharina von Medici. (Umriß bei Reinach. II. 184.)

Haag. Die drei Brüder Chatillon-Coligny. Nicht sicher. (Lichtdruck bei Lafenestre. Hollande. p. 131.)

London. Nat. Gal. Männliches Portrait. 1543. Nicht sicher; — Hampton Court. Franz I. (Kat. Karls I. p. 111. N. 21); — Franz II.; — Maria Stuart in Witwentracht. (Kat. Karls I. p. 155. N. 15); — Stafford House. Der Herzog von Alençon; — Koll. J. Pierpont Morgan. Kapitel des Hl. Geistordens. Wiederholung in Chantilly; — Charles IX. Miniatur; — Heinrich IV. in ganzer Figur; — Heinrich II. in ganzer Figur. (Aus der Verst. Hamilton, 1882.) (Lichtdr. in The Connoisseur. XVIII. 205; L'Art. 1882. III. 86.)

München. Claudia, Tochter Heinrichs II. von Frankreich, Gemahlin Herzog Karls II. von Lothringen (1545—1608). Nicht sicher. (Lichtdr. im Kat. von 1904.)

Paris. Louvre. Franz I. (1491, † 1547). Brustbild, die Rechte auf dem Degengriffe. Ehedem in Versailles. Vielfältig angezweifelt; — Reiterportrait Franz I. Miniaturwiederholung des Bildes in Florenz. Nicht sicher. (Chromolith. bei Shaw. Dresses and decorations. II.); — Heinrich II. (1518, † 1559). Ganze Figur. Vielfältig angezweifelt. (Filhol. IX. 599); — Karl IX. (1550, † 1574). Ganze Figur. Angeblich kleinere Originalstudie für das lebensgroße Gemälde in Wien; — François de Lorraine Duc de Guise (1519, † 1563). Nicht sicher. (Lichtdr. bei Germain. p. 121); — Louis de Saint-Gelais (1513, † 1589). Angeblich ein Werk des sogenannten Clouet de Navarre; — Portrait des Pariser Apothekers Petrus Quitius. Halbfigur. Bez. Fr. IANETII. OPVS PE QVITIO. AMICO. SINGVLARI AETATIS SVE XLIII. 1562. 1880 in der Galerie San Donato (p. 82. N. 370), wo es nicht die geringste Beachtung fand. Wenn das Bild nicht bezeichnet wäre, so würde es niemand für ein Werk Clouets halten. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Febr. p. 22; in Burlington Mag. XIII. 233; Blätter für Gemäldekunde. IV. 6, 187, 211; — Elisbetah von Österreich, Gattin Karls IX. (1554, † 1592). Brustbild. Bedeutendes Hauptwerk. (Lichtdr. in The Connoisseur. X. p. 42; The Studio. XXXII. 195; bei Germain. p. 29 etc.); — Bibl. nat. Heinrich II. Miniaturportrait auf Pergament. (Lichtdr. bei Germain. 33); — Henri II. unter den Aussätzigen zu Saint Denis. Miniatur eines für den Bischof von Auxerre, François de Dintiville († 1554), geschriebenen livre d'heures. Nicht sicher; — Koll. Ed. André. Portrait eines jungen Mannes mit Barett. Wiederholung bei M. Hutteau in Paris; — Verst. Chartreux de Lyon, 1877. Gaspard de Coligny, Admiral. Halbfigur. Schulbild. (Reprod. in L'Art. 1877. I. 118); — Koll. Kraemer. Angebliches Portrait des Herzogs von Alençon. Nach a. A. Pieter Pourbus (II. 361) oder Ant. Caron (III. 48); — Koll. M. Doisteau. Charles de la Rochefoucauld comte de Rendan; — Comte de Galard, 1907. König Heinrich III.; — Einzug Heinrichs III. von Valois in Gent. (Exp. Brügge. 1907. N. 131 und 167); — Koll. Mme. Maurice Mayer. Pierre Forget de Fresnes, Secrétaire du Roy.

Petersburg. Eremitage. Der Herzog von Alençon (1555, † 1594).

Richmond. Koll. Fred. Cook. Portrait einer Dame im Bade. Sehr unsicher. (Lichtdr. in Burlington Mag. VI. 149.)

Schleißheim. Claude de France Duchesse de Lorraine, Tochter Heinrichs II., Gemahlin des Herzogs Karl II. von Lothringen (1547, † 1575). Brustbild.

Wien. K. Mus. Karl IX. (1550, † 1574) mit Federbarett. Brustbild. 1561 (?). (Lichtdr. in Les' Arts. 1905. N. 45. p. 25); — Karl IX. Ganze Figur, lebensgroß. Charles VIIII très chrétien roy de France, en l'aage de XX ans peinct au vif per Jannet. 1563 (recte 1569). Offenbar jenes Portrait, welches anläßlich seiner Heirat mit Elisabeth von Österreich an Kaiser Maximilian II. geschickt wurde. (Lichtdr. im Kat.); — Schatzkammer. Karl IX. Miniatur. Pergament; — Katharina de Medici. (1571.) Miniaturportrait. Pergament. (Quirin Leitner. Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer Wien. pl. IX); — Graf Lanckoronski. Henri d'Albret, König von Navarra.

Windsor. Heinrich II.; — Maria Stuart. (1558.) Miniatur.

Zeichnungen: Chantilly. Die berühmten Krayonzeichnungen des Schlosses Chantilly stammen aus der Sammlung des Grafen Carlisle und sind, ungefähr 300 an der Zahl, von verschiedenen Künstlern gezeichnet. Eine beträchtliche Anzahl scheint von Fr. Clouet herzurühren. Sie wurden von Lord Ronald Gower in zwei Bänden veröffentlicht. Wir nennen nur die wichtigsten. Marguerite de Valois. Krayon und aquarelliert. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. N. 45. p. 29); — Antoine de Bourbon, roi de Navarre; — Henri d'Albret; — La Marquise de Nesle; — La princesse de la Roche sur Yon; — Françoise Robertet, Dame de la Bourdasière; — Admiral Coligny (1555); — Isabella della Paix, Tochter Heinrichs II. (Reprod. in Gaz. d. B. Arts. 1879. XX. 122); — Mad. de la Rochefoucault; — Mons. d'Alençon frere du roy estant petit. Nicht sicher. (Lichtdr. in L'Art. 1879. IV. 57; und bei Bouchot. p. 53.)

Dresden. Heinrich II. Kreide und Aquarell. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. IV. 22.)

London. G. Salting. Madame de Thoury; — Margarethe, Schwester Heinrichs II.; — Der Sohn des Marschalls Montpesat; — Madame de Piennes; — König Heinrich II.

Paris. Louvre. Anne de Beauvillier, Dame Forget du Fresne (1570) und noch drei andere unbekannte Frauenportraits.

Bibliothèque nationale. Die 57 Krayonzeichnungen Fr. Clouets der Bibl. nat stammen zum größten Teil aus dem Album des Malers Benjamin Foulon, des Neffen Clouets. Er versah die einzelnen Portraitskizzen mit den Namen der Dargestellten und füllte die leeren Blätter mit eigenen Zeichnungen, allerdings nur in der Art, nicht im Geiste seines Oheims. Von diesen 57 Albumblättern sind 35 echte Zeichnungen Clouets aus den Jahren 1558—1571. Die übrigen Clouet-Zeichnungen der Bibl. nat. stammen aus der Koll. Gaignières, der Bibl. Sainte-Geneviève u. a. Sammlungen.

François de Valois, Duc d'Alençon.

Antoine de Bourbon, König von Navarra (1547).

Louis de Berenger du Guast. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 7; bei Germain. p. 65.)

Leonore Breton, Dame du Goguier (1569).

Françoise de Brezé, Comtesse de Manlevrier, Dame Fleurange Duchesse de Bouillon.

Jean de la Burte oder de Barta, Sieur d'Anjac.

Guy Chabot, comte de Jarnac. (Lichtdr. bei Bouchot. Les femmes de Brantôme. p. 96; und Germain. p. 57.)

Charles IX. (1565). (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1892. VIII. 126; L'Art. 1892. I. 191; Germain. p. 113.)

Jeanne Chastaignier de la Rocheporay, Dame de Schomberg.

Claude II. de L'Aubespine, Baron de Chateauneuf.

Renée de Rieux, Demoiselle de Châteauneuf. (Lichtdr. bei Bouchot. Femmes de Brantôme. p. 5.)

Odet de Coligny, Cardinal de Chatillon. (Lichtdruck in Les Arts. 1907. Sept. p. 14; Germain. p. 89.)

François de Coligny, Sieur d'Andelot. Um 1570. (Lichtdr. in L'Art et les artistes. V. 74; Germain. 73.)

Gaspar de Coligny (1570). (Lichtdr. bei Germain. p. 117.)

Françoise d'Orleans-Rothelin, Prinzessin von Condé. (Lichtdr. bei Bouchot. Les femmes de Brantôme. p. 192.)

Maria de Cleve, princesse de Condé.

Louis Dubois, Sieur des Arpentis.

Mlle. Du-Val le Grand.

Elisabeth d'Autriche (1571). Zeichnung für das Gemälde im Louvre. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 12; L'Art et les Artistes. V. 72.)

Françoise Babou de la Bourdaisière; dame d'Estrées. (Lichtdr. bei Germain. p. 49.)

Guy de Faur, Sieur de Pybrac. (Lichtdr. bei Germain. 53.)

Denise de Neuville-Villeroy, Dame Clausse de Fleury. (L'Art. 1892. I. 187.)

François II. Um 1560. (Lichtdr. in L'Art et les Artistes. V. 75.)

Albert de Gondi, Duc de Retz. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 13.)

Frédéric de Gonzaga. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. 16.)

Vincent de Gonzaga, Herzog von Mantua.

Elisabeth de Hauteville, Gattin des Kardinals de Chatillon. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 16; Germain. p. 97.)

Jeanne d'Albret.

Jean de Leaumont, Sieur de Puigaillard. (Lichtdruck bei Germain. 81.)

Marquise de Lenoncourt. (Lichtdr. bei Germain. 77.)

Mad. Lièhaud.

Robert IV. de la Marck, Duc de Bouillon (1569).

Henri Robert de la Marck-Bouillon. (Lichtdruck bei Germain. p. 45.)

Marguerite de Valois, genannt la Reine Margot. (Lichtdr. in Les Arts et les Artistes. V. p. 71; Germain. 108; Gaz. d. B. Arts. 1887. XXXVI. p. 222.)

Marguerite de Valois. (Bouchot. Les femmes de Brantôme. p. 220; Germain. p. 85.)

Philippe de Montespedon, Princesse de la Roche-sur-Yon.

Jacqueline oder Jacquette de Longwy-Givry, Duchesse de Montpensier (1569). (Bouchot. Les femmes de Brantôme. p. 112.)

Henriette de Tournon, Comtesse de Montrevel. (Bouchot. Les femmes de Brantome. p. 152; Les Arts. 1907. Sept. p. 12.)

M. de Morvilliers.

Claude Catherine de Clermont, Duchesse de Retz (1570). (L'Art. 1892. I. 190; Bouchot. Les femmes de Brantôme. 160.)

Jeanne de Laval-Loné, Dame de Seneterre.

Philippe Strozzi, sieur d'Epernay (1567).

Maria Stuart. Um 1559. Das einzige authentische Portrait. (Lichtdr. in Les Arts et les artistes. V. 73; L'Art. 1892. I. 189; Gaz. d. B. Arts. 1892. VIII. 120; The Studio. XXXII. p. 193; Bouchot. Les femmes de Brantome. p. 136; Germain. p. 104.)

Madeleine Leclerc du Tremblay.

Madeleine de Villeroy. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 1; und Gaz. d. B. Arts. 1887. XXXVI. p. 118; bei Germain. p. 41.)

Wien. Albertina. Gemahlin des Kanzlers François Olivier. (Lichtdr. in Albertina. III. 293); — Der Kardinal de Sens. (Lichtdr. in Albertina. V. 520); — Unbekannte Portraits. (Albertina. VI. 656 u. VII. 340.)

Nach ihm gestochen: 1. François I., Roy de France. Janet p. Nic. de Platte-Montaigne sc. (R. D. 23); — 2. Portrait König Heinrichs II. von Frankreich, in ganzer Figur, stehend. Ph. Boutrois sc. (Filhol. IX. pl. 599); — 3. René Choppin, Jurist. 1570. J.

Ch. Flippart sc.; — 4. Drei nackte Kinder, spielend, deren eines eine Federmütze trägt. Jenet inventor. Le Blon excudebat avec privilege du Roy. Qu. fol. Wahrscheinlich von Gaultier gestochen; — 5. La Farce des Gueux etc. Ein Doktor, ein Bauer, ein Weib und andere Figuren. (In der Art Brueghels.) Jenet inv. Hounonwoyt exc. Gr. qu. 4°.

Jal. Dictionnaire. p. 391; — Waagen. Treasures. I.—IV.; — H. Jouin in Revue de l'Art fr. anc. et mod. 1885. Febr.; — Bouchot. Les Portraits au crayon de XVI. et XVII. siècle, conservés a la Bibliothèque nationale. Paris 1884; — Bouchot. Les Clouet et Corneille de Lyon. Paris 1892; — A. Germain. Les Clouet. Paris. Laurens. 1908. Mit zahlreichen Lichtdrucken. (Coll. les grands artistes); — Moreau Nélaton. Les Clouet, peintres officiels des Rois de France. A propos d'une peinture signée de François Clouet. Paris; — Moreau Nélaton. Crayons français de la collection de M. Salting. (Librairie centrale des Beaux Arts); — Catalogue De l'Exposition de Portraits du XIII au XVII siècle. Paris 1907. Mit zahlreichen Lichtdrucken.

Clouet. Gabriel Clouet oder Clavet (I. 295). Siehe Pierre Pullaer. II. p. 364.

Clouet. Jehan Clouet I. (I. 295). Es ist nur eine Vermutung Delabordes, daß er der Vater des Jehan Clouet II. sei. Er malte 1475 zu Brüssel unter Leitung des Jean de Hannekart 26 Wandfüllungen in einem Pavillon. 1499 war er für die Stadt Brüssel tätig (Pinchart).

Delaborde. Ducs. II. 208. N. 4044.

Clouet. Jehan Clouet II. (I. 295). In der Urkunde, welche nach seinem Tode die Restituierung seiner Liegenschaften an seinen Sohn François verfügte, ist ausdrücklich gesagt, daß Jehan II. nicht in Frankreich geboren war. Bei dem Tode Ludwigs XII. war er bereits Maler des Königs. Seine erste Quittung ist vom 22. Dez. 1518. Zugleich mit ihm werden als Hofmaler erwähnt: Nicolas Belin de Modene, Barthélemy Guety, genannt Guyot, Perreal und Bourdichon. Jean Clouet bezog jährlich 160 Livre. Im Jahre 1522 folgte er dem verstorbenen Bourdichon und wurde „Valet de garderobe extraordinaire". Sechs Jahre später, nach dem Tode Perreals wurde er peintre et valet de chambre. Er hatte um 1515 Jeanne, die Tochter des Goldschmiedes Gatien Boucault in Tours geheiratet, aus welchem Umstand sich sein dauernder Wohnsitz daselbst erklärt. Am 12. Nov. 1532 war Jehan Clouet Pate der Tochter des Guillaume Geoffroy, am 8. Juli 1540 Pate der Tochter des Mathurin Regnier. Er scheint in Paris gestorben zu sein, wo er sich bisweilen aufhielt. Clouet zeichnete seine Portraits nach der Natur, malte sie aber zu Hause, ohne das Modell vor sich zu haben. Dasselbe Verfahren beobachtete sein Sohn François und wohl auch die übrigen Krayonzeichner und Porträtisten seiner Zeit. Alle Clouet-Portraits sind bei außerordentlicher Sorgfalt im Beiwerk, konventionell und gleichförmig glatt in den Physiognomien und diese Art der Darstellung wurde auch für die deutschen Zeitgenossen Mode. Als sein Schüler wird Petit Jean Champion genannt.

Ein anderer Jehan Clouet III., der aber mit dem 1540 verstorbenen Jean Clouet II. nicht identisch sein kann, heiratete 1550 eine Jehanne de Junilhac, die ihm 1551 einen Sohn gebar.

Überdies gab es noch einen Maler Clouet, einen Bruder des Jean II., dessen Vorname uns nicht bekannt ist, der 1529 als Hofmaler der Margarethe von Navarra, der Schwester des Königs Franz I., erwähnt und als Clouet de Navarre unterschieden wird.

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. „Françoi Dauphin", Sohn des Königs Franz I. und der Claude de France (1518, † 1536). Wiederholung in Hampton Court (632). Gegenseitige Wiederholung mit Veränderungen in Chantilly, dort M. d'Orléans genannt. Nach a. A. von Cornelis de Lyon(?) oder François Clouet(?). (Lichtdruck bei J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal; Burlingt. Mag. VI. 145.)

London. Hampton Court. Eleonore von Spanien, Schwester des Kaisers Karl V. und zweite Gemahlin Franz I., einen Brief in der Hand: „a la piantissima y muy poderosa sinora etc." Das Bild wird in der Regel dem Mabuse (II. 79) oder Bernard van Orley (II. 266) zugeschrieben und auch als Portrait der Diana de Poitiers, Herzogin von Valentinois, bezeichnet. Es existieren mehrere Wiederholungen: in Chantilly sind zwei Exemplare mit Veränderungen, ein drittes in Tullimore Park bei Earl of Roden, ein viertes im Schlosse Friedersdorf bei Greifenberg in Schlesien, Koll. Freih. von Minutoli, 1886. Kürzlich von den k. Museen in Wien erworben. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 304; in Zeitschrift f. b. Kunst. 1886. p. 322; und E. Law. Masterpieces of Hampton Court); — Das Portrait Heinrichs VIII. (siehe Sotto Cleve I. 291) ist, nach der Bildung der Hände zu schließen, eher von Jean Clouet, als von Sotto Cleve, der die Hände in der Verkürzung anders zu zeichnen liebte. Wenn Jean Clouet der Maler des Bildes ist, dann wäre er um 1536 in England gewesen (?); — Portrait eines bärtigen Mannes mit den Gedichten Petrarcas. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. N. 45. p. 30); — Koll. Messr. Agnew. Charlotte de France, Tochter Franz I. (Lichtdr. in Burlington Mag. VI. 145; Les Arts. 1905. N. 45. p. 23); — Koll. J. Pierpont Morgan. Charles de Cosse, Maréchal de Brissac. Miniatur. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVIII. p. 205); — G. Salting. Captain Tavannes; — Galiot de Genouillac.

Lyon. Guillaume de Montmorency († 1531). Wiederholung im Louvre. Eine Zeichnung hiezu in Chantilly. (Gaz. d. B. Arts. 1892. II. 122; 1906. II. 507; 1907. I. 403.)

München. Bildnis eines jungen Mannes mit schwarzem Barett mit weißer Feder, Hemdkragen und Manschetten, schwarz gestickt. Willkürliche Zuweisung, die kaum aufrecht zu halten ist.

Paris. Louvre. Franz I. Halbfigur. Berühmtes Meisterwerk. (Lichtdr. bei Germain. 9); — Guillaume do Montmorency chevalier d'honeur de Louise de Savoie. Wiederholung in Lyon.

Miniaturen: Paris. Bibl. nat. Acht kleine runde Miniaturportraits in einem für Franz I. 1519 geschriebenen Manuskript: La Guerre galliquc. Die Ansichten über den Maler dieser kostbaren Miniaturen

sind sehr geteilt. Nach a. rühren sie von Godefroy de Batave her, der die übrigen Grisailleminiaturen des Manuskripts malte, und sind angeblich mit Benützung der in Chantilly befindlichen Zeichnungen von Jean Clouet gemalt. Sie stellen Franz I. und seine sieben Preux (Paladine) vor: 1. François I.; — 2. L'Admiral de Boisy, Seigneur de Bonnivet; — 3. Le Maréchal de Fleuranges; — 4. Le sieur de Lautrec; — 5. Le Grand Maître de Boisy; — 6. Le Sieur de Tournon; — 7. Le Maréchal de Chabannes la Palice; — 8. Anne de Montmorency. (Lichtdr. bei Bouchot. A. Germain, in Les Arts. 1907. Sept. p. 11; Gaz. d. B. Arts. 1907. I. 503); — Koll. Laurent Richard. Portrait einer vornehmen Dame. Halbfigur. (Lichtdr. bei A. Germain. 17; und Bouchot. p. 5.)

Zeichnungen: Chantilly. Arthur Gouffier; — Anne de Montmorency im Alter von 22 Jahren; — Guillaume Gouffier, genannt Bonnivet, Admiral; — Sieur de Tournou; — Chabannes la Palice; — Robert de la Marck, genannt Fleuranges; — Odet de Foix, Sieur de Lautree; — Jean Sire de Canaples. (Lichtdruck in Les Arts. 1905. N. 45. p. 31); — Le Maréchal de Montejean. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. N. 45. p. 27.)

Paris. Bibl. nat. Françoise de Foix, dame de Chateaubriant. (Lichtdr. bei Bouchot. Les femmes de Brantome. p. 56); — Judith oder Marie d'Acigné, Dame de Canaples. (Lichtdr. bei Bouchot. Les femmes de Brantome. p. 72.)

Nach ihm gestochen: Das Portrait des Mathematikers Oronce-Finé in „Hommes illustres" von Thevet. (Gaz. d. B. Arts. 1887. II. p. 117; Lichtdruck bei Bouchot.)

Cluysenaer. Jean André Alfred Cluysenaer (I. 296). Er starb im November 1902.

Cluysenaer. Jean Pierre Cluysenaer (I. 296), Architekt, † 16. Febr. 1880 in Brüssel. Er baute die Passage St. Hubert.

Cluyt. Pieter Adriaensz Cluyt, Maler zu Alkmaar um 1580.

Gemälde: Alkmaar. Mus. Zwei große Darstellungen der Belagerung der Stadt im Jahre 1573. Bez. Oud. Holl. 1909. p. 116.

Knehcs. Peter Knehcs (I. 296). Das ist der verkehrt gelesene Name des Kupferstechers Peter Schenk (siehe II. p. 574).

Kneller. Gottfried Kneller (I. 296).

Gemälde (Nachtrag): Braunschweig. Graf Macclesfield, sitzend, fast ganze Figur; — Prinz Wilhelm von Sachsen-Eisenach. Brustbild. Bez. G. Kneller fecit. 1689. London; — Männliches Brustbild. Angeblich Georg Schweiger (1630—1690).

London. Portr. Gal. Thomas Betterton (1635 bis 1710); — Barbara Villiers, Duchesse of Cleveland (1640—1709); — William Congreve (1670—1729); — William Earl Cowper (1722); — James Craggs (1686 bis 1721); — Earl of Dorset (1694); — John Dryden (1631—1700); — Samuel Garth (1661—1719); — John Gay (1685—1732); — Georg I. (1660—1727); — Charles Earl of Halifax (1661—1715); — Jakob II. (1633 bis 1701). 1684 gemalt; — George Baron Jeffreys (1648—1689); — Anthony Leigh († 1692); — John Locke (1632—1704); — Thomas Parker Earl of Macclesfield (1666—1732). Gemalt 1714; — Herzog und Herzogin von Marlborough (1650—1722 und 1660—1744); — Arthur Onslow (1691—1768). Gemalt 1728; — Alexander Pope (1688—1744); — Hyde Earl of Rochester (1642—1711); — John Smith (1652—1742); — John Baron Somers (1650—1716); — James Earl Stanhope (1673—1721); — Anna Churchill Comtess of Sunderland (1683—1716); — Isaak Watts (1674—1748); — Christophorus Wren (1632—1723); — Hampton Court. (Lichtdrucke nach Lady Middleton und Herzogin von St. Albans bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court.)

Petersburg. Eremitage. Portrait des Bildhauers Grinling Gibbons. (Lichtdr. in The Connoisseur. IX. 11.)

Knibbergen. François Knibbergen (I. 299).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Lemker, 1908. Große Panoramalandschaft aus der Gegend von Cleve. Bezeichnet.

Knip. Henriette Ronner-Knip (I. 299), † Febr. 1909.

Knip. Josephus Augustus Knip (I. 299). Beistehend sein Monogramm. F.K.

Knupfer. Nicolaus Knupfer (I. 300).

Gemälde (Nachtrag): Cassel. Die Werke der Barmherzigkeit. (Lichtdruck in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 79.)

Dresden. Familienbild. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Dresden. 105.)

Paris. Koll. Graf Mniszek. Liederliche Gesellschaft. Gestochen von J. L. Delignon. (Gal. Orleans.) Ein Gegenstück war in der Verst. Beurnonville in Paris.

Prag. Gal. Nostitz. Diana mit ihren Nymphen im Bade. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 116.)

Knyff. Wouter Knyff (I. 301).

Gemälde (Nachtrag): Düsseldorf. Koll. Werner Dahl. Verst. Amsterdam, 1905. Ruinen einer Kapelle. Bez. WK 1652.

Haarlem, Stadtmauer an einem Flusse. Bez. W. Knyff 1643. W. Knyff 1643

Petersburg. Akademie. Landschaft in der Art v. Goyens. Bez. Knyf, 1642. (Lichtdr. in Zeitschr. f. b. Kunst. 1907. p. 40.)

Kobell. Hendrik Kobell (I. 302).

Gemälde: Amsterdam. Ein Schiffbruch. Bez. Kobell fec. 1775.

Cock. Cesar de Cock (I. 303). Nach a. A. 1822 oder 1823 geboren, † 1904. Gemälde: Antwerpen, Gent.

Kok. Lukas Cornelisz Kok. Siehe Lucas Cornelisz. I. p. 340.

Cock. M. Cock (I. 305).

Zeichnung: Wien. Albertina. Landschaft. Deutlich bez. Cock f. 1628. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1208.)

Cock. Xavier de Cock (I. 308), Maler, geb. zu Gent 10. März 1818, † zu Deurle 1900, nach a. A. 1896. Schüler von F. de Brackelaer. Gemälde: Gent.

Koelombier. Jan Koelombier oder Coelenbier (I. 313).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Akademie. Landschaft. Bez. J. C. (Zeitschr. f. b. Kunst. 1907. p. 39.)

Codde. Pieter Jacobsz Codde (I. 309).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. in Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. p. 12.)

Braunschweig. Eine Plünderung. Wiederholung eines Bildes der F. Liechtensteinschen Galerie in Wien.

Haag. Der Ball. (Lichtdr. im Kat. v. 1895, p. 61; bei Lafenestre. Hollande. p. 68; in Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 10.)

München. (Lichtdr. im Kat. 1904.)

Rotterdam. Selbstportrait (?) des Malers. Bez. PC.

Wien. K. Mus. Die Heimkehr von der Jagd. (Früher W. Duyster genannt.)

Coedyk. Coedyk (I. 311), Glasmalerfamilie in Brügge. Victor, 1545—1557; Caspar, 1554—1568; Wolfart, 1555 bis 1584; Peter, 1557—1584.

Koedyk. Isaak Koedyck (I. 312). Er war niemals Befehlshaber einer Flotte, sondern ein bankrotter Kaufmann, der als Resident und Agent der Ostindischen Kompagnie nach Ahmadabad und Sorata kam, aber als unfähig den Posten verlassen mußte und 1659 die Retourflotte nach Hause dirigierte. Er muß um 1668 gestorben sein.

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Interieur. (Lichtdruck bei Lafenestre. Belgique. p. 52.)

Haag. Marienkirche. Der junge Tobias, neben ihm der Engel und der Hund. Bez. u. 1662 datiert.

Petersburg. Koll. P. Delaroff. Wohnstube; an einem Tische ein Knabe, der von einer Schüssel Backwerk nascht. Bez. J. Koedyck. (Lihtdr. Oud Holl. 1909, p. 13.)

Koelman. Johan Hendrik Koelman (I. 313). Er starb angeblich 1857.

Coene. Jacques Coene, auch Conard, Maler und Miniaturist zu Brügge, 1398 zu Paris tätig, wo Joh. Alcherius (III. 3) nach seinem Diktat die Abhandlung „De coloribus diversis modis" schrieb. 1399 war er in Mailand mit Jean Mignot von Compiègne bei dem Dombau beschäftigt (siehe Jan van Eyck. I. 516). Er ist nicht identisch mit Jacques oder Jacob Cavael (I. 250), der ebenfalls an der Kathedrale von Mailand tätig war.

Er ist der Miniaturist des Livre d'heures du maréchal Boucicaut (Koll. André, Paris) und arbeitete auch an dem Livre des merveilles du monde der Bibl. Nat. in Paris (N. 2810). (Lichtdr. bei Fierens Gevaert. La Renaissance septentrionale. p. 93.)

Coene. Jean Coene II., Maler zu Brügge, 1458 Schüler bei Jean Malaquin (II. 92), 1472 Meister, † 1492.

Casteele. Keuren. 274; — Beffroi. I. 215, 220; IV. 242.

Körnlein. Johannes Körnlein, deutscher Kupferstecher, 1765—1767 für Ploos van Amstel (II. p. 333) in Amsterdam bei Ausführung seiner Handzeichnungsimitationen tätig.

Dr. R. Naumann. Archiv. X. p. 15.

Koets. Roelof Koets II. (I. 314).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Louis Trip van Wartumborg (1651—1701) mit Frau und Kindern; — Verst. Werner Dahl, 1905. Männliches Portrait. Bez. Aet. 32. Ao. 1681. R. Koets.

Coffermans. Marcellus Coffermans (I. 314).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Revon. Die Himmelfahrt der Jungfrau. Bez. Marcellus Koffermans fe. 1562.

Berlin. (630 a.) Kreuzabnahme.

Brüssel. Halbfigur eines bärtigen Mannes und Portrait einer Dame; auf ihrer Haube eine deutliche Fliege. Gegenstück. (Siehe De Bruyn. III. 42.) (Umriß bei Reinach. II. 190, 192); — Der Katalog von 1906 schreibt ihm auch mehrere Kopien zu: den Tanz der Magdalena nach dem Kupferstich des Lukas v. Leyden und Christus wird dem Volke ausgestellt von Schongauer.

Madrid. Koll. Pablo Bosch, 1905. St. Magdalena. (Früher in der Koll. D. Enriquez Gomez.)

Paris. Koll. A. Schloß. Ruhe auf der Flucht nach Ägypten mit vier Engeln. (Umriß bei Reinach. II. 371.)

Stansted Park. (Essex.) Koll. W. Fuller Maitland. Maria mit Kind und zwei weiblichen Heiligen. Bez. Marchus Kofferman fecit. (J. Weale in Burlington Mag. XIV. 172.)

Cogen. Felix Cogen, Genremaler und Radierer, geb. 28. Febr. 1838 zu St. Nicolas bei Antwerpen, tätig in Brüssel. Gemälde: Gent.

Coignard. Louis Coignard, Landschaftsmaler, geb. 1810, Todesjahr unbekannt. Gemälde: Antwerpen.

Kokken. Henri Kokken, Genremaler, geb. 1860 zu Antwerpen.

Colantonio. Colantonio. Erfundener neapolitanischer Maler, vermeintlicher Lehrer des Antonello da Messina, angeblich 1352 geb. und 1444 gestorben, Schüler des ebenso fabelhaften Simon Napoletano, den angeblich König René um 1438 (!) die Ölmalerei lehrte. (Siehe Antonello da Messina. I. 17, und die dort angegebene Literatur.)

Colbaut. Jehan Colbaut oder Jehan le Colbau, Maler zu Lille, 1397 bis 1423 tätig. 1397 malte er ein Bild für die Schöffenhalle.

Houdoy. Etudes. Paris. 1877. p. 20.

Kolemans. Peter Kolemans, Maler aus Mecheln, heiratet zu Wien 28. April 1590 Martha Legwarole.

Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 4.

Collaert. Michael Gherardson Collaert, Maler aus Tournai, 1579 in der Antwerpner Gilde und Bürger daselbst 27. März 1579.

Liggeren. I. 267.

Collier. Evert Collier (I. 317).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. H. C. Du Bois, Nov. 1906. Zwei Stilleben. Bez. E. Collier fc. 1675.

Berlin. Koll. Freund. (Verst. Amsterdam, C. F. Roos u. Co., 1908.) Stilleben. Noten, Violine, Flöte, ein Globus, ein Totenschädel etc. Monogr. u. 1665; — Koll. Mallmann. Stilleben. Bez. E. Collier fec. (Lichtdr. in Blätter f. Gemäldekunde. III. p. 81.)

Colyn. Alexander Colyn (I. 319).

Werke (Nachtrag): 20. Das Relief am Grabdenkmal Maximilians in Innsbruck stellt die Vereinigung der kaiserlichen und englischen Armee nach Ghinegate dar. 1513; — 21. Die Schlacht bei Vicenza, 7 Okt. 1513, nicht wie irrig angegeben wurde, bei Wien; — Zugeschrieben werden ihm auch die Grabmäler des Freiherrn Johann Georg III. von Kuefstein und das der Anna von Kuefstein in der Kirche zu Maria Laach.

Combaz. Gisbert Combaz, Maler und Plakatzeichner, geb. 23. Sept. 1869 in Antwerpen, tätig in Brüssel. Er war zuerst Advokat.

Comeyn. Polydore Comeyn, Bildhauer, geb. zu Ypern 1848. Marmorgruppe in Gent.

Comte. Florent le Comte, Bildhauer und Maler zu Paris (1655 [?], † 1712 [?]). Er ist der Verfasser des „Cabinet de Singularités d'Architecture, peinture, sculpture et gravure etc. à Paris 1699" (3. Bd.), eines Buches, welches Houbraken vielfältig benützte.

Conflang. Adrianus de Conflang, Maler, heiratete zu Wien 1570 Magdalena, die Witwe des Hofsängers Heinrich Regner.

A. Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 2.

Conflans. Christianus de Conflans, Maler, zu Ende des 16. Jahrh. in Amsterdam tätig.

Gemälde: Amsterdam. Schützenstück des Kapitäns Dirck Thymansz Brouwer. 1595. 26 Halbfiguren (früher waren es 35).

Congnet. Giulio Congnet oder Cogniet (Cognietta) (I. 321). Ein Maler dieses Namens unterzeichnete am 16. Juni 1568 ein Protokoll der Akademie in Florenz.

Oud Holl. p. 163.

Koninck. Daniel de Konink (I. 322). Er scheint in London gewesen zu sein und 1720 noch gelebt zu haben.

Gemälde (Nachtrag): London. Portr. Gal. Portrait von Peter Baron King. Ganze Figur, stehend. Gemalt 1720.

Koninck. Jacob Koninck I. (I. 322).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. F. Müller u. Cie., 1906. Flachlandschaft. Hügelterrain. Bez. I. Koninck. 1665; — Ansicht der Stadt Cranenburg bei Cleve. (Lichtdr. im Kat.)

Brüssel. Landschaft. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIV. 369.)

Petersburg. Eremitage. Bez. J. coning.

Rotterdam. Landschaft. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIV. 361.)

Radierungen: Siehe II. p. 422.

Koninck. Philips de Koninck (I. 324).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Bildnis eines Knaben. Nicht bez.

Berlin. Die Flachlandschaft ist bez. P. Koning.

London. Lady Wantage. Flachlandschaft bei heranziehendem Sturme. Gestochen von de Marceney als Rembrandt unter dem Titel „Commencement d'Orage" (II. 445). (Lichtdr. in Burlington Mag. II. 60.)

Petersburg. Eremitage. Interieur mit einem nähenden Mädchen an einem Fenster. Bez. PKoning. 1671.

Zeichnungen: Amsterdam. Zwei Portraitskizzen nach dem alten Joost van Vondel, im Lehnstuhl. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke.)

Wien. Albertina. Holländische Landschaften. (Lichtdruck in Albertina. VII. 832; X. 1152; XII. 1374 [Liechtenstein].)

Radierungen: Über die ihm zugeschriebenen Radierungen Rembrandts siehe II. p. 422.

Koninck. Salomon Koninck (I. 325).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Salomo opfert den Götzen. SKoninck. F. Ao. 1644; — Verst. Muller u. Cie., 1905. Die Verkündigung. S. Koninck. 1655.

Dresden. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Dresden. p. 142.)

Haag. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. in Haag. p. 44.)

Petersburg. Eremitage. Krösus zeigt dem Solon seine Schätze. (Früher Eeckhout genannt.)

Rotterdam. Der Goldwieger. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 24.)

Radierungen: Die ihm zugeschriebenen Rembrandt-Radierungen siehe II. 422.

Koningsveld. J. v. Koningsveld, Portraitmaler, † 1866 in Amsterdam. Schüler von Kruseman. Er wurde später Photograph.

Coninxloo. Barthélemy van Coninxloo, Maler zu Mecheln, geb. um 1550, Meister 1577, † zu Mecheln 23. Sept. 1620. 1585 war er im Palast des Gouverneurs tätig.

Neffs. I. 297.

Coninxloo. Cornelis van Coninxloo (I. 326). Er ist identisch mit dem Maler Cornelis Schernier oder Schermier (II. 577). Coninxlo ist lediglich der Name des Ortes, aus welchem die Familie stammte, ein Dorf nächst Vilvoorde in der Nähe von Brüssel. Seine Tätigkeit ist von 1529 bis 1558 urkundlich nachgewiesen. 1529 arbeitete er mit dem Bildhauer Pasquier Borman an einem Tabernakel für das Hospital St. Pierre. 1532—1538 bemalte er die neue Kapelle des Sakraments in St. Gudule in Brüssel; 1539 lieferte er Kartons für architektonische Skulpturen und arbeitete 1538—1557 immer für dieselbe Kirche, deren bestallter Maler er gewesen zu sein scheint. 1541 entwarf er das Grabdenkmal des Herrn de Merode, 1543 und 1549 bis 1552 ist er als Proviseur der Künstlerconfrerie des St. Eloi (Eligius) erwähnt. 1558 zeichnete er zwei Kartons nach Patronen, welche Cornelis de Vriendt Floris (I. 540) für den neuen Hochaltar der Kapelle des hl. Sakraments aus Antwerpen geschickt hatte. Mit dem Jahre 1558 hören die Nachrichten über seine Tätigkeit auf. In der jüngsten Zeit wird ihm auch der berühmte Magdalenenaltar der k. Gal. in Brüssel zuerkannt, der bisher für ein Werk des Jan Mabuse (II. 82) angesehen wurde.

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Die Verwandtschaft der Jungfrau Maria. (Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 22); — Magdalenen-Altar. Der Donator ist Jean Tongele, 1537 Abt der Abtei Dilighem nächst Brüssel. Er war zuvor Intendant des Herrn v. Merode und starb 1538. Das Bild wurde somit um 1538 gemalt und Sandrus erwähnt es noch 1659 in Dilighem. 1794, nach Zerstörung des Klosters, kam es nach Brüssel. Mabuse war bereits 1533 gestorben.

Stuttgart. Verkündigung Mariä (?). Die Architektur entspricht dem Magdalenen-Altar in Brüssel. Der Engel ist angeblich später dazugemalt. Früher van Orley zugeschrieben.

Toledo. Mus. Sieben Gemälde eines großen Altars.

Coninxloo. Gillis v. Coninxloo I. (I. 326).

Gemälde (Nachtrag): London. Nat. Gal. (Koll. Salting). Flügelaltar. Maria mit dem Kinde. Rechts

ein Bischof, links St. Ludwig. Früher Koll. Somzée. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXVI. 206.)

Petersburg. Eremitage. Latona und die lykischen Bauern. (Ovid. Metam. VI.) Nicht bez. (1899, Verst. Schubart in München.)

Coninxloo. Jan van Coninxloo I. (I. 327).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 22, 24.)

Cassel. Hausaltar mit Christus, Maria, Anna, Maria Magdalena, Paulus und Petrus. Linker Flügel: St. Franciscus und St. Klara. Rechter Flügel: St. Dympne (oder Othilia?) und St. Katharina von Bologna. Nicht sicher. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 14.)

London. Sackville Gal., 1908. Zwei Flügelbilder eines größeren Gemäldes mit nicht erklärten Vorgängen in Renaissancearchitektur. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 713.)

Wien. K. Mus. (N. 758.) Maria mit dem Kinde und St. Anna vor einer Rosenhecke.

Konrad. Konrad (I. 228), Bildhauer zu Mecheln. Siehe Konrad Meyt. II. p. 159.

Kool. Catharina Kool, Malerin, geb. zu Amsterdam 1860.

Kool. Willem Gillesz Kool oder Koolen (I. 330).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Strandlandschaft. Bez. Koolen. (Früher Ph. Wouwerman, Alb. Cuyp oder Barent Gael genannt.)

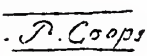
Koolen. J. Koolen (I. 330).

Gemälde (Nachtrag): Koll. Werner Dahl, Verst. Amsterdam, 1905. Halt vor einer Schenke. Bez. J. Kool.

Coolhaes. Caspar Coolhaes, Theolog und Zeichner von Traktätchenbildern zu Ende des 16. Jahrh.

Formschnitte nach seiner Erfindung: 1. „Die waerachtige ende . valsche aenbidder Godts." Allegorisch-mystische Komposition. Bez. Casp. Colhaes niven (sic) et excude. 1591. Formschnitt. Fol.; — 2. „De Mensch die eenvoudich is en van ganser harten Godt suckt." Bez. Casp. Colhaes inven. et excude. 1591. Formschnitt. Fol.

Rogge. Caspar Coolhaes. II. p. 70, 71.

Coopse. Pieter Coopse (I. 330). 

Gemälde: Schleißheim. Zwei Marinen. Bez. P. Coopse.

Kooremans. Dietrich Leonidas Kooremans, Maler, geb. 9. März 1859 in Leiden. Schüler von Verlat, Portaels und Gerôme in Paris. Er lebte in Cöln und Hamburg.

Cophesen. C. Cophessen, gänzlich unbekannter Stillebenmaler des 17. Jahrh., von dem ein bezeichnetes Bild bei Gaston v. Mallmann in Berlin ist.

Copin. Diego Copin, Bildhauer aus Holland, der um 1500 an der Kathedrale von Toledo tätig war und mit seinem Schüler Petit Juan den großartig aufgetürmten Hochaltar daselbst ausführte.

C. Justi. Miscellaneen. I. 55, 279.

Coppens. J. Coppens, Architekt, geb. zu Brüssel 1799, † zu Paris 1873.

Coques. Gonzales Coques (I. 333).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Familienbildnis. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 157.)

Cassel. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 15, 16.)

Haag. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 11.)

London. Nat. Gal. Familienbild. (Lichtdr. bei Newnes. Flem. School. t. 51; und in Meisterwerke der Nat. Gal. in London. p. 115.)

Philadelphia. Koll. Rodman Wanamaker, 1898. Familienbild. Ein Edelmann, seine Frau und zwei Töchter. (Smith. N. 27; 1894, Koll. Adr. Hope, London.)

Schwerin. Maleratelier. (Lichtdr. in Burlington Mag. VIII. 18.)

Corduwa. Johan Baptist Corduwa (auch Curta, Courda, Corda, Cordoba), Maler, geb. zu Brüssel 1649, † 17. Okt. 1698 zu Wien. Er lebte zu Wien, wo er 14. Jan. 1674 Maria Riese heiratete. Sein Sohn Augustin Corda starb zu Wien 12. Dez. 1720. Ein Johan Carel Courda, Bruder des Johan Baptist, lebte ebenfalls in Wien und starb 23. Mai 1717 daselbst. Ein Maler Joanes de Corduwa aus Brüssel heiratete in Wien 26. Juli 1663 und 19. Juni 1667 in zweiter Ehe und starb 1702, nicht in Wien, vielleicht in Prag. Von einem der Genannten rühren die nachfolgend verzeichneten Gemälde her.

Gemälde: Augsburg. Salome mit dem Haupte des Johannes. Halbfigur.

Schloß Eggenberg bei Graz. Eine alte Magd bei kupfernen Geschirren. Bez. I.DE CORDUA.

Hermannstadt. Zwei Vanitasbilder. Bez. I. DE CORDVA F.

Wien. Gal. Harrach. Zwei Bauern. Halbfiguren; — Eine Bäuerin, einem jungen Burschen die Hand reichend. Bez. I. D. C. F.; — Eine geldzählende Alte. Bez. JOES DE CORDVBA.

A. Haydecki in Oud. Holl. 1905. p. 25, 108.

Cornelis. Albert Cornelis (I. 336). Das Wort „chevalier" ist lediglich ein späterer Zusatz des Schreibers des Gildenbuches.

Lichtdr. der Krönung der Maria in St. Jacques zu Brügge bei Fierens-Gevaert. Les Primitifs flamands. 155.

Cornelis. Corneille de Lyon (I. 336). Sein Familienname war Cornelis van de Capelle. Er scheint vom Haag nach Antwerpen gezogen zu sein und bei Quintyn Massys († 1530) gearbeitet zu haben oder nach Zeeland zu Marinus van Roemerswalen (II. 102), der gleich ihm der reformierten Kirche angehörte. Hierauf ging er nach Frankreich, wo er 1540 Hofmaler des Dauphin wurde. 1547 erlangte er die Naturalisation, heiratete und ließ sich in Lyon nieder. 1548 zeichnete er die Portraits der Königin Katharina und der Herren und Damen, welche sie nach Lyon begleitet hatten. 1551 wurde er Maler des Königs Heinrich II. 25. Dez. 1564 verlieh der König in Montpellier ihm und seiner Frau die beweglichen und unbeweglichen Güter des verstorbenen Pierre Breysan, genannt Bougarras, welche der Krone anheimgefallen waren. Am 2. Dez. 1569 trat er wieder zur katholischen Kirche über

und starb zu Lyon um 1574. Er hinterließ einen Sohn desselben Namens und eine Tochter, welche auch Malerin war. Nach 1545 arbeitete Jan Stradanus (II. 668) bei ihm in Lyon. Nach den Bezeichnungen zweier Bilder in Bonn (Koll. Meyer) und in Cöln bei Baron Oppenheim, rühren Kopien nach den sogenannten Wechslern des Quintyn Massys (oder des Marinus van Roymerswalen) von ihm her. Bouchot hält ihn für den Zeichner der kleinen Portraits in Medaillenform des, 1553 von dem Lyoner Drucker Rouille oder Roville herausgegebenen Werkes: Prima pars promptuarii Iconum insigniorum a seculo hominum.

Gemälde: Amsterdam. Verst. De Ganay, April 1906. Angebliches Portrait der Königin Claude, Gattin Franz I. Auf der Rückseite vier Verse von Ronsard. (Verst. L. Double, 30. Mai 1881; Lichtdr. im Kat. von Fr. Müller u. Cie., 1906.)

Antwerpen. Portrait eines jungen Edelmannes (angebl. Comte de Brissac). Nach a. A. ein Portrait des Herzogs von Anjou von Clouet (?); — Bildnis eines jungen Mannes mit schwarzem Mützchen.

Bonn. Koll. J. B. Meyer, 1863. Ein Steuereinnehmer (Jan Obrechts) in seinem Bureau, neben ihm seine Frau in einem Buche blätternd. Ein junger Mann bringt einen Brief. Bez. Cornelius van der Capelle 1534.

Chantilly. Mus. Condé. Mad. de Lansac; — Margarete de Valois; — Mad. de Canaples; — Mad. de Martigue-Briant. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. N. 45. p. 26); — Gabrièle de Rochechouart; — Aimée Motier de la Fayette. Nicht sicher; — Der Dauphin François, Herzog von Augoulême (1536).

Cöln. Baron Oppenheim. Ein Steuereinnehmer. (Quintyn Massys genannt.) Auf einem Blatte bez.: Le Roy doict a Maistre Corneille de la Chapello son painctre sur la gabelle du Sel la somme de deux mille —.

London. Pierpont Morgan, 1904. „Le feu dne d'Orleans." 1545. (Charles d'Orleans, Sohn Franz I.); — Mrssrs. Dowdeswell. Portrait des Kardinals Odet de Coligny de Châtilon. (Liehtdr. in Burlington Mag. XIV. 230.)

Paris. Koll. Walter Gay, 1904, Le Maréchal de Brissac; — Koll. A. Schloß, 1907. Clément Marot. Jugendportrait; — Koll. Stuart Wortley. Madame d'Aubeinhy (Aubigny).

Petersburg. Mme. la Comtesse Chouvaloff. Portrait einer reichgekleideten jungen Dame. Brustbild. (Liehtdr. in L'Art. et les Artistes. VIII. 253.)

Versailles. Louis (nicht Henri) Duc de Montpensier. 1548; — Marguerite de Bourbon Duchesse de Nevers; — Jacqueline de Rohan-Gyé, Marquise de Rothelin; — Marguerite de Valois, depuis Duchesse de Savoie. 1548. (Sämtlich reprod. bei Bouchot. p. 41—45); — La Comtesse d'Entremont. (Liehtdr. in Les Arts. 1905. N. 45 p. 28); — Renée de France, Herzogin von Ferrara.

Wien. K. Mus. Bildnis eines Mannes, der seine Handschuhe in der Rechten hält; — Bildnis eines Mannes, en face, mit rötlichblondem Bart. Bez. 1535 di marzo; — Bildnis eines jungen Mannes, vor ihm auf dem Tische drei Bücher. Datiert 1532.

Andere Bilder in Bergamo (Gal. Lochis), Brüssel, Cremona, Escorial (Casa del Prineipe), Florenz (Torrigiani), Hannover (Hausmann), Lissabon, Mailand (Ambrosiana. Dieselbe Person wie in dem Wiener Bilde. Bez. Di Marzo, 1535; Casa Cereda-Rovelli), Modena, Schwerin, Venedig (Akademie), Wörlitz (Goth. Haus.).

R. Stiassny in Repertorium. 1888. p. 374; — Bouchot. Les Clouet. p. 39; — J. Weale in Burlington Mag. VI. 415; VII. 249; IX. 280; — Revue de l'Art Chretien. X. 120; — N. Rondot. Les Protestants à Lyon au dixseptième siècle. p. 13.

Cornelissen. Cornelis Cornelissen (I. 336).

Haarlem. Schützenstück. (Lichtdr. bei Geffroy La Hollande. p. 75.)

Petersburg. Eremitage. Die Taufe Christi ist bez. CH 1616.

Prag. Gal. Nostitz. Venus und Adonis. Bez. CH. Original eines Bildes in Braunschweig. (Liehtdr. im Kat. 1905. N. 36.)

Zeichnung: Wien. Albertina. Prometheus. (Lichtdr. in Albertina. X. 1102.)

Cornelisz. Jacob Cornelisz von Amsterdam oder von Oostsanen (I. 339).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Kalvarienberg. (Lichtdr. bei Geffroy. La Hollande. p. 5); — Verst. F. Müller u. Cie., 1907. Maria mit dem Kinde, thronend, neben St. Katharina und St. Margaretha, jede mit einem Livre d'heure. Nieht sicher. (Liehtdr. im Auktionskatalog); — Nieuwe-Zyds-Kapel (kürzlieh demoliert). Acht Fragmente eines Gemäldestückes mit der Darstellung der Geschichte der wunderbaren Hostie. Wahrscheinlich um 1518 von Jakob Cornelisz gemalt. Ein Formschnitt mit diesem Hostienwunder wurde als Bedefahrtprentje an die Wallfahrer verteilt.

Antwerpen. Flügelaltar. Maria mit dem Kinde. Mit den Donatoren in den Flügeln. Nach a. A. von seinem Bruder Cornelisz Buys I.

Berlin. (607.) Flügelaltar. Maria mit dem Kinde, von Engeln umgeben, in einer Landschaft sitzend. Links: der Stifter mit St. Augustinus. Rückseite: St. Anna Selbdritt. Rechts: Die Stifterin mit St. Barbara. Rückseite: St. Elisabeth v. Thüringen. Der Stifter ist Augustin v. Teylingen, die Stifterin seine Gattin Judoca van Egmont. In einem Bilde von demselben Meister in Rotterdam finden sich dieselben Portraits. (Umriß bei Reinach. I. 350, 595); — (1310.) Gruppe von vier Stiftern, sieben Stifterinnen und einer Anzahl Nonnen. Datiert 1500 (1506?). (Reinach. II. 96); — Koll. Kauffmann. Anbetung der Könige. 1520 datiert.

Budapest. Lukretia. Halbfigur. Nach a. A. Quintyn Massys. Höchst unsicher. (Reinach. II. 744.)

Cassel. Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner; — Verehrung der Dreieinigkeit. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 106, 107.)

Chartres. Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Maria Magdalena. Sehr unsieher. (Reinach. II. 446.)

Kopenhagen. David und Abigail. (Liehtdr. im Kat. 1904. N. 70.)

Haag. Salome. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 70; und in Meisterwerke der k. G.-G. im Haag.)

Neapel. Mus. Die Geburt Christi. Das Kind liegt in einer Krippe zwischen Maria und Josef, oben und unten eine Fülle von jubilierenden Engeln. Links: Zwei knieende Donatoren, St. Andreas und eine Gruppe von Klerikern und Mönchen. Rechts: Zwei schwarzgekleidete Stifterinnen mit einer Heiligen, die ein kostbares Zepter mit einem Kreuze hält, und eine Gruppe von Nonnen. Das ganze in Renaissancearchitektur. In der Ferne ist eine Stadt auf einem Hügel sichtbar. Bez. 1512 facta .. Ein ausgezeichnetes Werk. In Neapel wird es dem A. Dürer zugeschrieben. (Lichtdr. in L'Art et les Artistes. Paris. 1906. N. 21. p. 331.)

Rotterdam. Portrait des Augustyn van Teylingen († 1533); — Portrait seiner Frau Judoca van Egmont. Bez. Anno 1511. Flügel eines Altarbildes. Dieselben Portraits finden sieh angeblich in dem Berliner Flügelaltar. Früher J. Mostaert genannt.

Schleißheim. Beweinung Christi; — St. Konstantinus und St. Helena; — Maria mit musizierenden Engeln. Kopie nach einem Bilde bei Miethke in Wien.

Wien. K. Mus. Anbetung der Könige. (Siehe Rykert Aerts. I. 7.) Genannt Meister von Frankfurt (?); — Har-

rach. Portrait eines bartlosen Mannes mit charakteristischen Händen.

Wörlitz. Gotisches Haus. Der Abschied Christi von Maria. Nicht sicher. Die Figuren kurz und gedrungen. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts 1907. I. p. 66.)

Datierte Gemälde:

Berlin. Stifterfamilie. 1500 oder 1506.

Amsterdam. Saul bei der Hexe von Endor. 1506 oder 1526 (?).

Cassel. Christus und Maria Magdalena. 1508.

Wien. Hieronymus-Altar. 1511.

Neapel. Geburt Christi. 1512.

Antwerpen. Männliches Portrait. 1514.

Antwerpen. Altarflügel mit Donatoren. 1515.

Neuwied. Anbetung der Könige. 1517.

Amsterdam. Nieuwe Zyds Capel. 1518.

Berlin. Koll. Kauffmann. Anbetung der Könige. 1520.

Cassel. Dreieinigkeit. 1523.

Amsterdam. Männliches Portrait. 1523.

Haag. Salome. 1524.

Amsterdam. Rathaus. Regentenstück. 1556 (?).

Bei Überprüfung dieser Reihe fällt der Hieronymus-Altar in Wien von 1511 mit den ungewöhnlich kleinen Köpfen der langgestreckten Figuren besonders auf. Die Datierung des Regentenstückes des Amsterdamer Rathauses mit 1556 ist entweder ein Irrtum oder das Bild ist von einem anderen Meister.

Zeichnungen: Berlin. Darstellung des Dogmas der Transsubstantiation. (Lichtdr. in dem Berliner Handzeichnungswerke.)

Dresden. Die Frauen unter dem Kreuze des Heilands. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. IV. 4.)

Formschnitte: Die Folge 98—113, die Grafen und Gräfinnen von Holland zu Pferd, ist gleich der dem Lukas van Leyden (II. 39. N. 19—21) zugeschriebenen Folge der neun Helden (Neuf. Preux, negen beste) nach Zeichnungen des Godofredus Batavus (Godefroy la Batave) gearbeitet.

Siehe auch Jan Scorcel. II. 597—603.

Cornelisz. Jan Cornelisz. Siehe Cornelis Buys I. (I. 225 und III. 44).

Cornelisz. Lucas Cornelisz Kock (I. 340).

Gemälde (Nachtrag): London. Koll. Gräfin Constance Romney. Portrait des Dichters Thomas Wyat d. Ält. Bez. „Sir Thomas Wyat B. 1503, † 1541. Lucas Cornelii". Brustbild. Rund. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 154.)

Zeichnung: Wien. Akademie. Anbetung der Könige. Entwurf für ein Fenstergemälde. Bez. Luycas Kunst f. 1531. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1398.)

Corryn. Louis Corryn, Bildhauer zu Antwerpen, geb. 1818, † 1843 infolge eines Sturzes vom Gerüste der St. Jakobs-Kirche. Bildwerke: Antwerpen.

Cort. Cornelis Cort (I. 341).

Portrait: Wien. K. Mus. Sein Portrait von Hans Speckart (II. 645).

Das nach seinem Tode in Rom am 17. März 1578 aufgenommene Inventar ist bei A. Bertolotti, Giunte agli Artisti Belgi ed Olandesi in Roma, nel Secula XVI. e XVII. (Roma. 1885) p. 7, abgedruckt.

Corvus. Hans Corvus (I. 343). Er war nicht im 17., sondern in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. in England tätig.

London. Portr.-Gal. Richard Fox, Bischof von Winchester (1448—1528). Kopie des Bildes im Corpus Christi College in Oxford; — Königin Maria I. (1516—1558). Gemalt 1544 im Alter von 28 Jahren. Halbfigur; — Henry Grey, Herzog von Suffolk († 1554). Halbfigur, stehend; — Koll. H. Dent, 1908. Marie Tudor. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 159); — Catharina Parr.

Oxford. Corpus Christi College. Richard Fox, Bischof von Winchester (1448—1528).

Koster. Anton Lodewyk Koster, Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1859 in Ternenze (Holland).

Coter. Colin de Coter (I. 346). 1493 ist Colin de Bruxelles Meister in der Gilde zu Antwerpen. In demselben Jahre beauftragten ihn die Vorsteher der Lukasgilde die Wölbung der Gildenkapelle in Notre Dame mit Engeln zu bemalen. Auch die kürzlich in St. Pierre in Löwen entdeckten Fresken werden ihm zugeschrieben. Man will in ihm einen Schüler und Nachahmer des Meisters von Flemalle (Jacques Daret) erkennen und schreibt ihm auch einzelne Werke desselben zu, weil sie auf Goldgrund gemalt sind. Auch die Kopie nach der berühmten Kreuzabnahme von Roger van der Weyden in Berlin aus dem Jahre 1488 wird ihm zuerkannt. Seit man bemerkte, daß Colin de Coters Bilder schwarz mouchetierten Goldgrund aufweisen, ist kein Bild mit solchem Goldgrund davor sicher, ein Colin de Coter genannt zu werden.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Mus. Kreuzabnahme. In der Regel Hugo van der Goes zugeschrieben. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 158); — Koll. Kauffmann. Maria Magdalena, wehklagend. (Verst. Tabourier, 1898.) (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 30.)

Braunschweig. (1900. N. 9 u. 10.) Brustbild eines älteren Mannes und Bildnis einer Frau. Goldgrund. Willkürliche Zuweisung.

Brüssel. Die Grablegung aus St. Gudule. Früher dem Bernard van Orley (II. 265) zugeschrieben, von dem sie gewiß nicht herrührt. In den Flügeln der Stifter Philippe Haneton und seine Frau Margarete Numan. (Umrisse bei Reinach. I. 449; II. 133); — (N. 592.) Die Dreieinigkeit. Aus der St. Peters-Kirche in Löwen. Reproduktion eines ähnlichen Bildes im Museum zu Löwen; — Hospital St. Jean. (Exp. Brügge. 1902. N. 163.) Flügelaltar. Mittelbild: Tod der Maria und Himmelfahrt. Bez. VAN DEN KOTN. gemakt anno XVCXX den XI dach Augusti. Innenflügel: Vier Szenen aus dem Leben Mariä: die Darstellung im Tempel, die Verkündigung, die Visitation und Geburt Christi. Außen: Messe des hl. Gregorius mit knieenden Stifterinnen, St. Katharina und St. Gertrude. (Siehe van den Kotn. I. 346.)

Messina. Mus. Civico. Eine Kreuzabnahme. (Lichtdr. in Cicerone. 1909. p. 29.)

Stuttgart. Kreuzabnahme. (Lichtdr. in Cicerone. 1909. p. 30.)

Kotn. Kotn (I. 346). Entstellter Name für Colin de Coter. I. p. 346.

Court. Olivier de la Court, unbekannter Zeichner, zu Ende des 16. Jahrhunderts tätig.

Nach ihm gestochen: Vier Blatt mit Kostümfigürchen mit Versen. Bez. Olivier de la Court figuravit. Conradt Goltz. fe. et excud.

Albertina. Niederl. Stecher. XXIX. f. 73.

Coustain. Pierre Coustain (I. 347). 1461 polychromierte er zwei Statuen des St. Philipp und der St. Elisabeth von Thüringen; 1467 malte er zwei Gemälde, eines Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, das andere Maria

mit dem Kinde. Sie wurden bei des Herzogs Philipp Leichenfeier zu Häupten und Füßen des Katafalks aufgestellt.

Delaborde. Ducs. I. 482; — J. Weale. Burlington Mag. VII. 250.

Coxie. Michael Coxie (I. 349).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Martyrium des hl. Sebastian. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 89; bei Lafenestre. Belgique. p. 186; und in J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal.)

Rom. Santa Maria dell'anima. Der Kardinal Enckenvoort († 1534) und St. Barbara, von Gott Vater gesegnet. Die Fresken mit den Episoden aus dem Leben der heiligen Barbara sind heute nicht mehr zu sehen.

Wien. Der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese. Beide sind Kopien nach Masaccios Fresken der Brancacci-Kapelle in St. Maria del Carmine in Florenz. (Lichtdr. bei Lafenestre. Florence. p. 255.)

Zeichnung: Koll. J. A. G. Weigel, 1883. Halbfigur einer Maria mit auf der Brust gekreuzten Händen. Kreide. Johannes van Eyck inv. Michel Coxcyn fec. (Reprod. in Weigels Handzeichnungswerk. f. 8.)

Coxie. Raphael Coxie (I. 350).

Gemälde (Nachtrag): Gent. Mus. Das Jüngste Gericht. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 24.)

Crabbe. Frans Crabbe (I. 352).

Note. Das Monogramm p. 352 unten ist unrichtig wiedergegeben. Nebenstehend die richtige Form.

Crabbe. N. Crabbe (I. 353), Goldschmied zu Brügge. Sein Hauptwerk ist der 1617 vollendete Schrein aus vergoldetem Silber mit Statuetten und Emailmedaillons in der Kirche St. Basil zu Brügge, in welchem die Reliquien des hl. Blutes bei der jährlichen Prozession herumgetragen werden.

Crabeth. Wouter Pietersz Crabeth II. (I. 354).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Eine Hirtin und ein flötenspielender Schäfer. Bez. WCrabeth.

Kraek. Jan Kraek (Kartarus) (I. 354). Er war der Schwiegervater des Malers Frederik Sustris (II. p. 676).

Craene. Florentin de Craene, Portrait- und Genremaler aus Tournai, geb. 1795, † zu Madrid als Hofmaler.

Craesbeeck. Joos van Craesbeeck (I. 355).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Der Streit in der Schenke. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. 95; und J. de Brauwere. Anvers. Mus. royal.)

Brüssel. Gal. Arenberg. Ein Maleratelier. (Lichtdr. in Burlington Mag. X. 151.)

Cassel. Zechende Gesellschaft vor einem Wirtshaus. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 17.)

Hermannstadt. Ein Quacksalber. Bez. C. B.

Paris. Louvre. Das Maleratelier ist undeutlich bezeichnet: ..... tleven 1629, und rührt von C. Saftleven her (siehe II. p. 549).

Wien. Koll. Ferd. v. Sagburg, 1905. Portrait eines Offiziers. Halbfigur. Bez. CB. (Lichtdr. in Blätter für Gemäldek. I. 165.)

Kraft. Tyman Arendsz Kraft. Siehe Tyman Arentsz Cracht. I. p. 354.

Cralinge. Jan Cralinge, Printvercooper zu Amsterdam in der Calverstraet by de Regulierstoorn um 1660.

Obreen. VII. 275.

Kramer. Maerten Kramer, Maler und Kupferstecher, geb. im Haag 1860.

Craner. J. Craner, Baumeister, geb. 15. April 1802 zu Amsterdam, † 14. Juni 1880 in Haarlem.

Crepin. Louis Crépin, Landschaftsmaler und Bildhauer, geb. 1828 zu Fives (Frankreich), † zu Etterbeeck-lez-Bruxelles 1887.

Crespin. Adolphe Crespin, Maler und Plakatzeichner, geb. zu Brüssel 1859. Schüler von Bonnat.

Croegaert. Jean Jacques Croegaert, Landschaftsmaler, geb. 1818. Gemälde: Antwerpen.

Croiselle. Robin de Croiselle, Glockengießer zu Tournai, um 1392 tätig.

L. Cloquet. Tournai. 1884. p. 65.

Croon. Hendrik in de Croon. Siehe Arrigo Fiamingo.

Kühnen. Pieter Lodewyk Kühnen (I. 361), † zu Schaerbeck bei Brüssel 1877.

Curte. Louis de Curte, Architekt, geb. zu Gent 1817, † zu Brüssel 1891. Von ihm rührt das Denkmal König Leopolds I. zu Laeken her.

Kussaeus. Cornelis Isbrantsz Kussaeus (I. 362).

Glasgemälde: Antwerpen. Notre Dame. Das Fenster der Erzherzoge Albrecht u. Isabella. Bez. Insigne hoc monumentum Anno MDCXVI A Joanne B. van der Veken delineatum a Cornelo Cussers confectum. Es wurde 1866 von Heinr. Dobbelaere restauriert (II. 746).

Kuyck. Louis François van Kuyck, Genre- und Landschaftsmaler, geb. 9. Juni 1852 zu Antwerpen.

Le Quartier du Vieil-Anvers à l'Exposition universelle de 1894 depeint par Frans van Kuyck décrit par Max Rooses. Anvers 1903. Illustriert.

Cuylenburgh. Abr. v. Cuylenburgh.

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Eremitage. Nymphen in einer Grotte. ACuylenborch f. 1648.

Cuyp. Aelbert Cuyp (I. 364).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 373; und in Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 158); — Die Flotte der Ostindischen Kompagnie vor Batavia. Mit den Portraits des Barent Pietersz, gen. Grootcbrouk († 1641) und seiner Frau. Um 1655 gemalt. (1859 bei Lord Northwick in Thirlestaine-House.) (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 287); — Verst. H. C. Du Bois, Nov. 1906. Die Familie Heertje Jansz. Bez. A. Cuyp A. 1671. (Lichtdr. im Kat. der Verst.)

Glasgow. Christi Einzug in Jerusalem. Bez. A. Cuyp. (Waagen. Treasures. III. 289.)

Haag. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 72; und Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 14.)

Paris. Koll. Mor. Kann. Reiter vor einer Herberge; — Der Schimmel; — Rindergruppe in einer Flachlandschaft. (Lichtdr. in Les Arts. April, 1909. p. 24, 26, 28); — Koll. R. Kann. Reiter vor einer Schenke an einem Flusse; — Hirten mit Rindern. (Lichtdr. in The Connoisseur. XIX. 137; XXII. 14); — Verst. Secretan, 1889. Flachlandschaft. Links der Künstler, zeichnend. Neben ihm ein Mann mit zwei

Pferden. (Lichtdr. in Burlington Mag. X. 364); — Koll. Leop. Favre. Ruhende Kühe am Wasser. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. April. p. 8.)

Richmond. Koll. Frederik Cook. Die Bürgermeister und Ratsherren von Dordrecht. Regentenstück von sechs ganzen Figuren. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. August. p. 29.)

Schleißheim. Hahn und Henne. Bez. A. cuyp.

Zeichnungen: Amsterdam. Das Schloß Loewesteyn. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 26.)

Wien. Albertina. (Lichtdr. in Albertina. X. 1096, 1198.)

Cuyp. Benjamin Gerritsz Cuyp (I. 368).

Gemälde (Nachtrag): Cassel. Befreiung Petri. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 19.)

Cuyper. Johannes Leonardus Cuyper, Bildhauer, geb. zu Antwerpen 1833, Sohn des Joh. Bapt. C.

Kyckenburg. J. Kyckenburg, Genremaler. Imitator des Jan Steen, von dem ein bezeichnetes Bild in der Sammlung Graf Kutusoff in Petersburg ist. (Lichtdr. in Monatshefte 1910. p. 117.)

D.

Dailly. Etienne Dailly, Bildhauer zu Tournai, der um 1650 die Skulpturen des Seitenportals und den Marmor-Lettner der Kirche St. Piat fertigte.

L. Cloquet. Tournai. p. 46.

Dalen. Dirk Dalen oder Dalens I. (I. 373).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 1905. Waldlandschaft. Bez. D. Dalens. 1664.

Dalmau. Luis (Ludovicus) Dalmau de Viu (I. 375). Er war 1428 Stadtmaler in Valencia. Am 21. Sept. 1431 erhielt er als Hausmaler des Königs Reisegeld für eine Fahrt nach Flandern und kam wohl kurz vor Enthüllung des Genter Altars dorthin. Sein Altarbild in Barcelona wurde 1443 bestellt und 1445 vollendet. 1459 war er noch in Barcelona mit einem Gemälde für die Kirche von Mataro beschäftigt.

Gemälde (Nachtrag): Barcelona. Mus. (Früher St. Miguel.) Maria mit dem Kinde und knienden Donatoren. Dieses 1445 dat. Gemälde scheint das einzige bekannte authentische Bild seiner Hand zu sein. Es verrät eine genaue Kenntnis des Genter Altars und ist mit Hilfe von Schablonenkopien, die er während seines Aufenthaltes in den Niederlanden zeichnete, komponiert. Die Madonna erinnert an die van Eyck-Madonna in Dresden, der Stifter an den Jodocus Vydt des Genter Altars, die hl. Eulalia an eine hl. Barbara van Eycks. Es ist in Tempera, nicht in Ölfarben gemalt, aus welchem Umstande man schließen muß, daß er dem Atelier Jan van Eycks selbst nicht nahe stand. C. Justi vermutet, daß der Stifter des Bildes, der Schiffsherr Johan Luce, der 1436 selbst nach Flandern segelte, für den Stil des Bildes maßgebend gewesen sei (?). (Lichtdr. in Jahrb. der Kunsts. d. a. Kaiserh. 1903. XXIV. 246; und bei C. Justi. Miscellaneen. I. 311.)

Madrid. (N. 2188.) Der Brunnen des ewigen Lebens. Aus dem Kloster del Parral (nicht Ferral) bei Segovia. In der Regel als ein Werk des Hubert van Eyck (I. 508) oder des Albert van Ouwater (II. 297) angesehen, wird es in jüngster Zeit des öfteren mit Luis Dalmau in Verbindung gebracht. Es steht aber so unendlich hoch über dem bescheidenen Können Dalmaus, daß es unmöglich ist, ihn für den Urheber anzusehen. (Lichtdr. bei Justi. l. c.).

Paris. Louvre. (Erworben aus der Versteigerung Bourgeois in Cöln, 1904.) Die Intronisation des hl. Isidorus durch die Jungfrau Maria, mit St. Antonius Eremita, St. Odilia, Agatha, Catharina, Margaretha etc. Das Bild stammt angeblich aus der Kathedrale zu Valladolid, hat nichts gemein mit dem Bilde in Barcelona und ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Werk eines kastilianischen Malers. (Lichtdr. in Les Arts. 1906. N. 49. p. 3.)

Bertaux. Revue de l'Art ancien et moderne. XXII. 107; — S. Sampere y Miguel. Los quatrocentistas catalanes. Barcelona, 1906; — C. Justi. Miscellaneen. I. 295—308; — J. Weale in Burlington Mag. XIV. 113.

Damen. Cornelis Damen (I. 375).

Nach ihm gestochen: H. Tegularius. Aet. 36; — C. Dame. p. 1641; — Crispyn van den Queborn sc. (II. 370. N. 41.)

Damme. Emile Emmanuel van Damme-Sylva, Landschaftsmaler, geb. 6. März 1853 in Brüssel, Autodidakt und Professor an der Akademie in Brüssel.

Dankers. Johan Danckers (I. 377).

Gemälde: Haag. Koll. Marcellus Emants. Christus läßt die Kinder zu sich kommen. Mit Portraits der Familie Bosch. Bez. J. DANCKERS. 1646. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 747.)

Dankmeyer. Charles B. Dankmeyer, Maler, geb. zu Amsterdam 8. April 1861. Gemälde: Amsterdam.

Danse. Auguste (Michel) Danse (I. 379), Zeichner und Radierer, geb. 13. Juli 1829 (nicht 1828), Professor der Kunstakademie zu Mons.

Dardenne. Léon Dardenne, Maler, Plakatzeichner und Illustrator, geb. 29. Okt. 1865 in Brüssel.

Daret. Daniel Daret (I. 379). Er wurde am 8. Jan. 1433 Schüler seines Halbbruders Jacques Daret zu Tournai.

Daret. Jacques Daret (I. 379). Seit der Veröffentlichung der Biographie des Jacques Daret im I. Bande dieses Werkes hat die neueste Forschung einige Umstände zu Tage gefördert, deren wichtigster die Tatsache ist, daß Jacques Daret nicht der sogenannte „Meister von Flemalle“ oder des Merode-Altars sein kann, für welchen ihn zu halten man sich allgemein versucht

fühlte. Jacques oder Jacquelotte Daret scheint um 1403, vielleicht etwas später, in Tournai geboren, kam bereits 1418 in das Haus zu Robert Campin, empfing in demselben Jahre die Tonsur und ward Kleriker, wie dies viele taten, um sich der Laienjurisdiktion zu entziehen. Am 6. Juli 1426 ging er zur Ausstellung der Reliquien nach Aachen. Daret hatte schon neun Jahre mit Campin gelebt, als er am 12. April 1427 seine eigentliche Lehrzeit begann. Am 18. Okt. 1432 ward er Meister und Provost der Gilde. Am 8. Jan. 1433 wurde sein Halbbruder Daniel sein Schüler. Bald darauf ging Jacques nach Arras, wo er für den Abt von Saint Vaast, Jean de Clercq (1376, † 1462), beschäftigt war. Am 28. Mai 1432 kaufte der Abt für einen Altar 14 Alabasterstatuen (zwölf Apostel und zwei Figuren der Krönung der Jungfrau). 1433 erhielt der Bildhauer Collard de Hourdain Bezahlung für die geschnitzten Nischen, in welchen diese Statuen aufgestellt werden sollten, und Jacques Daret erhielt den Auftrag, sie zu polychromieren und die Bilder zu malen, welche die äußere Bedeckung des Schnitzwerkes bilden sollten. Daret muß also bald nach Januar 1433 nach Arras gekommen sein und die Arbeit sofort begonnen haben, da der ganze Altar im Juli 1435 bereits fertig war. Am 8. Juli bewunderten die Gesandten des Baseler Konzils, die zum Friedensschlusse nach Arras gekommen waren, den neuen Altar; desgleichen am 9. Juli die Gesandten des Papstes. Aus dem von Jean Collard im Jahre 1651 in Paris veröffentlichten „Journal de la Paix d'Arras" entnimmt man die Anordnung des Altars, der zwischen den zwölf Statuen der Apostel in Nischen oben den thronenden Heiland und die Maria zeigte und von Flügeln bedeckt wurde, deren Innenseite mit goldenen Lilien auf lasurblauem Grunde bemalt waren. Die Außenseiten bildeten fünf Gemälde: In der Mitte oben war eine Verkündigung, darunter befanden sich vier Bilder, welche den Besuch Mariens bei Elisabeth, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und die Darstellung im Tempel zeigten. In dem ersten Bilde war das Portrait des knienden Abtes Jean de Clercq, damals ca. 60 Jahre alt, mit dem Bischofsstabe und der Inful vor sich, nebst seinem Wappen. Über den Namen des Malers Jacques Daret kann bei dieser Gelegenheit kein Zweifel geltend gemacht werden, da in einem noch vorhandenen Ausgabenbuche des Abtes die Zahlungen für den Altar und an wen dieselben geleistet wurden, deutlich verzeichnet sind. Im Jahre 1436 war Jacques Daret wieder in Tournai, wo am 18. Mai Eleuthère du Pret sein Schüler wurde. Daret blieb wahrscheinlich bis 1441 in Tournai, in welchem Jahre er wieder nach Arras ging. 1452 malte er für Jean de Clercq einen zweiten Altar, dessen Mittelbild verschiedene Szenen, welche den Heiligen Geist betreffen, und dessen Flügel die vier Figuren jener Propheten darstellten, welche über den Heiligen Geist sprachen. Jacques Daret kehrte wieder nach Tournai zurück und arbeitete 1468 für die Festlichkeiten zur Vermählung Karls des Kühnen mit Margarethe von York, als Führer und Vormeister einer größeren Anzahl von Malern: Jean Snellaert, Godefroid d'Anvers, Jean Thomas, Jacques Thonys, Henri Bastyn, Adrien Gérop, Luc. Adrien, Jean Casyn Vinckaert, Guillaume Caddeman u. a., die sämtlich 1453 an der Gründung der Lukas-Gilde zu Antwerpen teilgenommen hatten. Nach dieser Zeit (12. Juli 1468) findet man seinen Namen nicht mehr erwähnt.

Aus all diesen Nachrichten ließe sich aber kein entscheidender Schluß auf den Charakter seiner Gemälde ziehen, wenn nicht die erwähnten Urkunden dazu beigetragen hätten, drei Gemälde des oben erwähnten Apostelaltars des Abtes Jean de Clercq: den Besuch Mariens mit dem Portrait des Abtes, die Anbetung der Könige und die Darstellung im Tempel, zu eruieren. Die beiden ersten befinden sich in Berlin (N. 542 und 527), wo sie als „Niederländischer Meister um 1460, dem Meister von Flemalle nahestehend" verzeichnet sind. Das dritte Bild, die Darstellung im Tempel, war früher in der Sammlung Hainauer in Berlin, mit welcher es in die Hände der Londoner Kunsthändler Duveen brothers gelangte, die es als ein Werk des Flemalle-Meisters in der Zeitschrift The Connoisseur durch einen Chromodruck reproduzierten. Diese drei zusammengehörigen Bilder sind ganz bestimmt nicht von dem sogenannten Meister von Flemalle, von dem die vier Tafeln in Frankfurt am Main, der Werl-Altar in Madrid, die Madonna bei Salting in London und die Maria in der Glorie im Mus. zu Aix herrühren, aber sie sind auf Grund dieser Urkunden gewiß von Jacques Daret, dem Mitschüler des Roger van Brügge bei Robert Campin.

Jacques Daret ist demnach nicht der

sogenannte Meister von Flemalle, der unmöglich der Urheber dieser drei recht interessanten, aus verschiedenen Schablonenfiguren zusammengetragenen Bildern sein kann. Er ist nach diesen drei beglaubigten Werken ein Maler dritten Ranges, während der Meister von Flemalle, gleichviel ob ein einziger oder mehrere Individualitäten unter diesem Namen zu verstehen sind, immer ein Meister ersten Ranges ist, dessen künstlerische Bedeutung die Mühe begreiflich macht, welche die Forschung an die Eruierung seiner Persönlichkeit verwendet. Diese drei Bilder des Jacques Daret bekunden aber sehr deutlich einen Schüler des sogenannten Flemalle-Meisters, einen Maler, der dessen Entwürfe kopierte und nachzeichnete und nach Bedarf für seine eigenen Kompositionen verwertete. Es liegt demnach der Gedanke sehr nahe, Robert Campin, den Lehrer des Jacques Daret und des Roger van Brügge für denjenigen zu halten, dessen künstlerische Persönlichkeit sich unter dem Namen des sogenannten Meisters von Flemalle oder Merode verbirgt. Das ist sogar wahrscheinlich, aber was ist wahrscheinlich, wenn soeben eine Urkunde eine Hypothese zerstören konnte, für deren Richtigkeit man so lange schon einstehen zu können glaubte?

Man identifiziert den Meister von Flemalle auch mit Nabor Martins (II. 109), ja J. A. Wauters hatte erst kürzlich im Brüsseler Katalog (1906. p. 71) sogar die naive Idee, Hubert van Eyck für den Flemalle-Meister zu halten und Adam und Eva des Genter Altars für ein Werk des Flemalle-Meisters zu erklären!

James Weale, dessen geläutertes feines Urteil in Sachen der altniederländischen Malerei nicht hoch genug zu schätzen ist, betonte wiederholt, daß in den, unter dem Namen des Flemalle-Meisters oder Meister des Merode-Altars zusammengetragenen Werken drei Meister verquickt sein müssen; dies scheint in der Tat der Fall zu sein. Wenn das Diptychon in Madrid: die Vermählung der Maria (I. 381), von R. Campin (I. 241) herrührt, so stehen diesem das Original der Rache der Tomyris und der Christus am Kreuz in Berlin sehr nahe. Trotz der zahlreichen vorhandenen Berührungspunkte der Madonna bei Salting mit dem Werl-Altar haben sich aber viele Kenner nie für überzeugt halten können, daß diese beiden Werke von demselben Meister herrühren könnten. Ich halte es auch für unmöglich, daß der Maler der Maria in der Glorie im Museum zu Aix derselbe sein könne, der die Tafeln in Frankfurt oder die Anbetung der Hirten in Dijon gemalt hat, und es wird mit dem Ausspruche J. Weales wohl seine Richtigkeit haben.

Gemälde (Nachtrag): Aix. Maria in der Glorie. (Reprod. bei Bouchot. L'Expos. des Prim. franç. I. 25.)

Berlin. Christus am Kreuze, am Fuße desselben Maria, drei heilige Frauen und Johannes. Man bezieht auf dieses Bild die Notiz im Inventar der Statthalterin Margarethe: „En l'ung est Notre Seigneur pendant en croix et Notre dame embrassant le pied de la croix"; — Die Rache der Tomyris. Alte Kopie, wahrscheinlich nach einem verschollenen Original des Robert Campin. Eine spätere Kopie mit Veränderungen ist in der Akademie in Wien. (Lichtdr. beider Bilder in Burlington Mag. XI. 389); — (N. 342.) Der Besuch Mariens bei Elisabeth. Vorn der kniende Stifter mit Krummstab und Mitra. Das Wappen in dem Baume ist nicht, wie der Katalog angibt, das der Familie van Beckere, sondern des Jean de Clereq (1376—1462), des Abtes von St. Vaast in Arras. (Siehe II. p. 132 und 873.) 1434 gemalt; — (N. 527.) Anbetung der Könige. 1434 gemalt (II. 132); — Koll. Hainauer. (1906 Duveen brothers in London.) Die Darstellung im Tempel. 1434 mit den beiden vorerwähnten Bildern für den Abt Jean de Clercq der Abtei St. Vaast gemalt. Diese drei Bilder sind die einzigen, welche als Werke des Jacques Daret urkundlich beglaubigt sind. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 202; Chromodruck in The Connoisseur. XVII. 139.)

Brüssel. Gräfin Merode. Das Bild ist bisher nicht nach Amerika verkauft worden. Auf der Ausstellung in Brügge, 1907, konnte man dasselbe mit dem Werl-Altar in Madrid vergleichen. Der Josef mit der Mäusefalle ist dasselbe Modell wie Josef in der Anbetung der Hirten in Dijon. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. p. 205, 297; Onze Kunst. 1907. II. 148; und Bouchot. l'Expos. des Primitifs français. I. 21.)

Cassel. Verkündigung. Kopie des Bildes der Koll. Merode in Brüssel. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 43); — Dijon. Mus. Die Anbetung der Hirten. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1900. I. 217; und Bouchot. l'Expos. des Prim. fr. t. 26.)

Frankfurt a. M. Die Identität der beiden Männer in der Tafel des Schächers, mit den beiden Königen in dem Flügel des Bladelin-Altars von Roger van Brügge in Berlin (II. 871) macht die Hypothese, daß Robert Campin der Lehrer des Roger van der Weyden II. von Brügge, der Meister von Flemalle sei, wahrscheinlich, rückt aber die Entstehung des Bladelin-Altar um ein Beträchtliches herab und macht sowohl den Bladelin als auch die Stadt Middelburg im Hintergrunde sehr fragwürdig. (Umrißstiche der vier Frankfurter Tafeln bei Reinach. Repertoire. I. 235, 236, 436, 441, 609.)

Liverpool. Die Heiligen auf den Flügeln des Triptychons sind nicht die Patrone des St. Jean-Hospitals, sondern des Hospitals St. Julian in Brügge. (J. Weale in Burlington Mag. VII. 250; Reprod. in dem Tafelwerke über die Ausstellung in Brügge. 1902. t. 15.)

London. Nat.-Gal. (N. 654.) St. Magdalena, lesend. Kopie nach der St. Barbara des Werl-Altars in Madrid. Auch dem Roger van der Weyden zugeschrieben. (II. 873). (Lichtdr. bei Newnes. Flam. School. p. 5); — Koll. Salting. Maria mit dem Kinde. Das Bild stammt angeblich aus dem Besitze der herzoglichen Familie in Parma und wurde von Somzée 1875 für 45.000 Fr. in Venedig gekauft. 1903 wurde es mit elf anderen Bildern für 650.000 Fr. an Agnew u. Sons in London verkauft. Aus dem blau und weißen Gewande der Maria schließt man, daß der Maler in Spanien gewesen sei, da die Maria nach dem „El pintor erudito" des Jesuiten Ajala so gemalt werden sollte. (Reprod. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge, 1902. t. 14); — A. L. Nicholson. Maria, das Kind säu-

gend. Brustbild, rund. Diam. o. 28. Auf der Rückseite ein Tüchlein der Veronika und die Initialen McB. in einem Liebesknoten. Alte Kopie eines verschollenen Originals. Andere im Mus. zu Dijon, Brüssel (N. 22), Philadelphia (Mus. Johnson), Amsterdam (Verst. Nesselrode), Brüssel (Mr. Cardon) u. a. mehr. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 180); — Duveen brothers. Darstellung im Tempel (S. oben Berlin. Koll. Hainauer.)

Madrid. Die Flügel des Werl-Altars. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 150; und bei Geffroy. Madrid. p. 128); — Das Diptychon der Vermählung der Maria. Die Grisaille der Rückseite zeigt Statuen der Schutzheiligen Spaniens, Santiago und St. Klara, die mit der Monstranz die Sarazenen verscheucht, welche vermuten lassen, daß dieses Bild in Spanien gemalt wurde. Aber die Kathedrale, in der die Szenen der Vorderseite spielen, ist die von Tournai. (Lichtdr. bei C. Justi. Miscellaneen. I. 331.)

Paris. Louvre. Verkündigung. Alte Kopie (angeblich des verschollenen Mittelbildes des Werl-Altars in Madrid). (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 161); — Die sogenannte Madonna von Salamanca. Maria mit dem Kinde in ganzer Figur, weiß und blau. Links ein die Laute, rechts ein die Harfe spielender Engel. Hinter der Gruppe die Apsis der alten Kathedrale zu Salamanca. Eine Komposition, die in zahlreichen Wiederholungen und Kopien mit Veränderungen (London [Salting], New York [Metropol.-Mus.], Nürnberg u. a. O.) vorkommt. Diese Bilder werden dem Meister von Flemalle zugeschrieben und aus denselben ein längerer Aufenthalt des Flemalle-Meisters in Spanien, speziell in Salamanca, abgeleitet; sie haben aber mit keinem der hier in Betracht kommenden Meister, auch mit Jacques Daret, etwas gemein. (Lichtdr. in Burlington Mag. VII. 238; VIII. 351); — Koll. Martin le Roy. Zwei Flügelbilder mit vier Kirchenvätern: St. Hieronymus, St. Augustinus, Gregorius, Ambrosius. Auf der Rückseite: Die Verkündigung in Grisaille. Etwas unsicher. (Bouchot. Expos. des Primitifs français. pl. 65; und bei Reinach. II. 555.)

Philadelphia. Koll. J. A. Johnson. Maria, das Kind säugend. Brustbild. Rund. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. 5.)

Richmond. Sir Frederik Cook. Madonna mit dem Kinde in der Stube. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. August. p. 24.)

Zeichnung: Cambridge. Fitzwilliam-Mus. St. Veronika. Ganze Figur, wie sie in dem Bilde in Frankfurt a. M. dargestellt ist. Silberstiftzeichnung. (Lichtdr. in K. Pearson. Die Fronica. Straßb. 1887. p. 103. N. 33; und Vasari. Society. II. 21.)

Erlangen. Die Verkündigung. Skizze zu dem Bilde bei der Gräfin Merode. (Reprod. bei Al. Schultz. Deutsches Leben. I. Fig. 106.)

Maurice Houtart. Jacques Daret. Peintre tournaisien. Tournai 1908; — J. Weale in Burlington Mag. VII. 250; XI. 244; XV. 180; — George H. de Loo in Burlington Mag. XV. 202.

Daret. Jean Daret I., Bildhauer. 1459 lieferte er für die Kirche Frelinghien (nächst Armentières) ein Kruzifix mit Maria und Johannes und einen Altar mit den zwölf Aposteln. 1466 machte er einen Altar für Jean le Harchies d'Auvaing.

L. Cloquet. Tournai. 45.

Dassegnies. Gideon Dassegnies (I. 382). Siehe Gideon d'Assignies. I. p. 33.

David. Gerard David (I. 382).

Gemälde (Nachtrag): Brügge. Die Taufe Christi. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 136; und bei Lafenestre. Belgique. 322); — Das Urteil des Cambyses. (Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 322.)

Brüssel. Anbetung der Könige. Das Bild ist von Adriaen Isenbrant (I. 776). (Umriß bei Reinach. II. 111); — Maria mit dem bekleideten Kinde, welches den Löffel in der Rechten hält. Wiederholung in Straßburg u. a. O. (Lichtdr. bei Fierens Gevaert. Les Primitifs. p. 154.)

Karlsruhe. Maria mit dem Kinde, sitzend, in ganzer Figur, in reicher Landschaft. (Reinach. I. 205.)

Cöln. Koll. Baron Oppenheim. Maria mit dem Kinde auf einer Rasenbank. Das Gemälde der Koll. Rigaux, früher in der Abtei St. Bertin in St. Omer, scheint das Original dieser Repetitionen zu sein, ist aber auch kein Werk Gerard Davids. (J. Weale.)

Escurial. Die erwähnten Darstellungen der Passion Christi sind nicht im Escurial, sondern im k. Palast in Madrid. Zwei derselben wurden in der Bagage des Marschalls Junot gefunden, kamen nach England und sind jetzt in Apsley House. Sie sind auch nicht von G. David, sondern von Juan de Flandes. (J. Weale. Schriftliche Mitteilung.)

Genua, Palazzo Bianco. Maria mit dem Kinde, welches einen Löffel in der Hand hält. Halbfigur. Wiederholungen in Brüssel, Straßburg u. a. O. (Umriß bei Reinach. II. 180.)

London. J. D. Gardner. Stammbaum Jesses. Gewiß kein Werk Gerard Davids. (J. Weale); — Lady Wantage. Sechs Darstellungen mit dem Leben des hl. Nikolas von Myra und des hl. Antonius von Padua. Ausgezeichnete Details eines großen Altars, aber gewiß nicht von Gerard David. Früher im Besitze des Kardinals Despuyg in Palma auf der Insel Mallorca, dann bei Somzée. (Lichtdr. in Burlington Mag. IX. 239.)

Madrid. Mus. Santa Trinidad. Das Christuskind, von Maria, zahlreichen Engeln und Hirten verehrt, ist das gegenwärtig als Hugo van der Goes im Museum zu Berlin befindliche Gemälde (II. 592); — Don Pablo Bosch. Maria mit dem bekleideten Kinde in ganzer Figur, sitzend. Im Hintergrunde Flucht nach Ägypten. Eine Kopie von Adriaen Isenbrant war 1903 bei Christie in London im Handel. Eine andere im Museum zu Antwerpen ist dort Patinier genannt (I. 310). (Lichtdr. in Burlington Mag. VII. p. 469.)

München. St. Georg mit einem knienden Donator in großartiger Landschaft. Nach a. A. ein Bild der Memling-Gruppe (II. 142). (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 126.)

Paris. Louvre. Hochzeit zu Kana. Eine Replik im Privatbesitz in Moskau. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 156); — Rud. Kann, 1905. Zwei Flügel eines verschollenen Altarbildes. Rechts die Kreuztragung (vier Figuren); links die Auferstehung. Außen die Verkündigung. Grisaille nach demselben Modell wie jene der Verkündigung im Mus. zu Sigmaringen. Ehedem in der Koll. Lord Ashburnham, dann Mr. H. Wittett in Brigthon. (Lichtdr. in Burlington Mag. VII. 234); — Koll. Carvallo. Kreuzabnahme. Komposition von sechs Figuren. Sehr unsichere Zuweisung. Es soll angeblich von Adriaen Isenbrant vollendet sein, was ebenso unwahrscheinlich ist. Eine Wiederholung unter dem Namen Lambert Suavius ist in den Uffizien in Florenz (II. 673). (Lichtdr. der Carvallo-Bilder in Burlington Mag. VI. 294, 410); — Koll. Marq. de Ganay. Ein Bischof, segnend. Halbfigur. (Liehtdr. in Les Arts. 1909. Dez. p. 4); — Baron Schiekler. Gott Vater zwischen zwei Engeln. Lunettenbild. Schularbeit. (Umriß bei Reinach. II. 2.)

Straßburg. Maria mit dem Kinde mit dem Löffel. (Lichtdr. im Kat. 1903. N. 53a.)

Wien. K. Mus. Die zwei erwähnten Portraits eines jungen Mannes und seiner Frau, siehe bei Marcus Gerards I. (I. 578).

Note. p. 385. 1. statt: ornées des lis et pendues, lese man: ornees et suspendues; und statt: à la face d'argent: à la fasce d'argent.

Zeichnungen: London. Im Kunsthandel. 4 Bl. eines Skizzenbuches. Silberstiftzeichnungen. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 155.)

Prag. Koll. Bar. Lanna, 1909. Weibliche Kopfstudie. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1407.)

E. Freih. v. Bodenhausen. Gerard David und seine Schule. München 1906. Mit zahlreichen Lichtdrucken. Es ist staunenswert, wie man eine

solche Unmasse von minderwertigen Machwerken beschreiben kann, wie dies in diesem Buche geschieht, und dabei glauben, daß es Meisterwerke sind; — J. Weale in Burlington Mag. VIII. 211, und handschriftliche Mitteilungen J. Weale's.

Decaus. Cambien Descaus, Dinandier, von dem die Kathedrale von Tournai zwei Lesepulte (lutrins) aus Erz besaß, deren eines bezeichnet war: Cambien Descaux de Saint-Martin de Leon me fet.

L. Cloquet. Tournai. 61.

Decker. Cornelis Gerritz Decker (I. 388).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Weberwerkstätte. Bez. C. Decker. 1659.

Antwerpen. Landschaft. Bez. C. Decker.

Deckers. Jean François Deckers, Bildhauer, geb. 1835. Werke: Antwerpen.

Defrance. Leonard Defrance (I. 389).

Gemälde (Nachtrag): Schleißheim. Werber in einer Schenke. Bez. L. Defrance de Liege.

L. Defrance de Liege

Th. Gobert. Autobiographie d'un peintre liégeois. (Leonard Defrance.) Liége. Cormaux 1907.

Dekker. Hendrik Adriaan Christian Dekker (I. 389), geb. 28. Sept. 1836 zu Amsterdam, † 11. Mai 1905 zu Laag Soeren.

Delaunois. Alfred Delaunois, Maler, geb. zu Brüssel 1876.

Delbeke. Louis Delbeke, Historienmaler, geb. zu Poperinghe 1821, † zu Brüssel 1891.

Delbecq. Jean Baptiste Delbecq, Schullehrer, Kalligraph, Sammler und berüchtigter Urkundenfälscher, geb. zu Gent 20. Okt. 1771, † 6. Jan. 1840. Er war Leiter einer Privatschule in Gent und sammelte Manuskripte, Kupferstiche, Antiquitäten etc. Seine Witwe eröffnete einen Kunsthandel, verkaufte die Bücher, Manuskripte, Bilder etc. und endlich auch 8000 Kupferstiche für 40.000 Fr. an die Alliance des Arts in Paris. Der von Delande, Thoré und Paul Lacroix redigierte Katalog erschien in drei Teilen und die Versteigerung fand 1845 statt. Die Sammlung soll mehr Fälschungen als Originale enthalten haben. Delbecq fälschte auch Urkunden über die Genter Gilde, die van Eyck-Schule, über die Erfindung des Schießpulvers etc. und foppte die sämtlichen Gelehrten und Archivkundigen Belgiens für lange Zeit. Seine Lügen und Erfindungen sitzen noch heute so fest in der Literatur, daß es kaum möglich ist, sie gänzlich auszurotten. V. van der Haeghen war erst kürzlich bemüht, die Geschichte der Delbecqschen Fälschungen klarzustellen.

Victor van der Haeghen. Memoire sur des documents faux rélatifs aux anciens peintres, sculpteurs et graveurs flamands. Bruxelles 1899.

Delen. Dirck van Delen (I. 391).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Das Innere der Nieuwe Kerk zu Delft mit dem Grabmale Wilhelms I. Bez. D. v. Delen Pinxit. Anno 1645.

Augsburg. Die Ansicht der Peterskirche in Rom ist nicht von Dirk van Delen. Die Bezeichnung 1623 D. D. ist falsch. Das Bild ist von Jakob Isaaksz v. Swanenburg (II. 682). (Lichtdr. in Blätter für Gemäldekunde. II. 94.)

1623 D. D

Ein Bild in Amsterdam ist, abweichend von den anderen, bez. DvDelen Pinxt Anno 1645.

DvDelen Pinxt Anno 1645.

Delff. Jacob Willemsz Delff (II. 393).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Verst. Wilson, 1873. Zwei Portraits: Ein junger Edelmann und eine junge Dame. Bez. Aetatis 21. Ao. 1647. J. Delff, und Aetatis 21. Ao. 1647. J. Delff.

Delff. Nicolas Cornelisz Delff (I. 393). Das Geburtsjahr 1571 (Kramm 329) ist offenbar falsch (dies ist das Geburtsjahr seines angeblichen Vaters Cornelis Jacobsz Delff (I. 392) und das bei de Jonghe (v. Mander. II. 90) reproduzierte Portrait ist wohl das seines Vaters.

Delhaze. Jean Baptiste Delhaze, Maler des 18. Jahrhunderts, gänzlich unbekannt.

Gemälde: Kirche zu Wellin (Luxembourg). St. Dominicus empfängt von der Jungfrau Maria den Rosenkranz. Bez. J. B. Delhaze. 1717.

Helbig. 483.

Delpérrée. Emile Delpérrée, Historien- und Portraitmaler, geb. zu Huy 1850, † November 1896 zu Lüttich; Schüler von Soubre.

Delvin. Jean Delvin, Maler, geb. zu Gent 1853. Pastellgemälde: Brüssel, Gent.

Demannez. Joseph Demannez (I. 397), Kupferstecher, † zu St. Joseph ten Noode 1902.

Demonie. Siehe Louis de Moni (II. p. 182).

Denys. Frans Denys (I. 398).

Gemälde (Nachtrag): Wien. K. Mus. (seit 1906). Portrait eines Klerikers. Bez. François de Nys. f. 1640.

Denzinger. Franz Joseph von Denzinger, Architekt, geb. 1821 zu Lüttich, † 14. Febr. 1894 zu Nürnberg. Er vollendete den Dom zu Regensburg.

Derickx. Louis Derickx, Maler, geb. 1835 (?), † 21. März 1895 zu Antwerpen.

Derré. François Derré (I. 399), Bildhauer, geb. zu Brügge, † 1888 zu Paris.

Deryke. Willem (nicht William) Deryke oder De Rycke (I. 399), Maler und Kupferstecher, 1673 in der Gilde zu Antwerpen, angeblich 1699 gestorben.

Radierungen: 1. St. Katharina und die Theologen. Wilh. de Ryck inv. pinx. et sculp. 1648 (die Zahl muß wohl 1684 heißen). Fol.; — 2. Mars und Venus. Enseigné et gravé par Guil. de Ryck, premier peintre et orfevre après l'original qu'est en son Cabinet de

Joan Bab. Bertanus etc. Anvers. Ao. 1683. Fol.; — 3. Susanna im Bade. Im Schriftrande: WIeLMVS DerYCK AntWerpIanUS. primus pictor universalis et oreficus invcnit pinxit et incidit. tu ne cede malis sed contra audentior ito. Die Kapitalen geben die Zahl 1869. Fol.

Nach ihm gestochen: 1. Tarquin en Lucretia. W. de Ryck pinx.. J. Smith fec. et ex. Geschabt. Qu. fol.; — 2. Cloudissly Shovel. Kniestück. W. de Ryck pinx. J. Smith fec.

Walpole. 1872. p. 279; — Delaborde. Man. n. 163; — Kramm. V. 1421; — Liggeren. II. 428.

Desains. Charlcs Porphyre Alexandre Desains, Historien-, Landschafts- und Genremaler zu Paris, geb. zu Lille 1789. Schüler von David und Watelet.

Nagler. III. 353.

Desenfans. Albert Constant Desenfans, Bildhauer zu Antwerpen, geb. 1845.

Desmares. Siehe Pierre de Mares I. (II. 101).

Desvachez. David Desvachez, Kupferstecher, geb. zu Valenciennes 1822, † zu Brüssel 1902. Schüler von Calamatta.

Devreese. Godefroid Devreese, Bildhauer und Medailleur der Gegenwart. Von ihm ist das Monument der Schlacht der goldenen Sporen in Courtrai.

The Studio. XXXIII. 265.

De Vriendt. Jean Bernard de Vriendt (I. 401), Landschaftsmaler. Er starb in Gent 1868 und war der Vater von Albrecht und Julien de Vriendt.

Deynam. G. (Gerard) van Deynam oder Duynen, Stillebenmaler (nicht identisch mit Isaac van Duynen. I. 446). Ein Gerard van Duynen war 1666 in der Gilde im Haag.

Gemälde: Amsterdam. Verst. Tatarsky, 1905. Frühstückstisch. Bez. G. van Deynam. Anno 1654.

Kramm. I. 386; — Obreen. IV. 103. 152.

Dielaert. Ch. van Dielaert, holländischer Stillebenmaler der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Gemälde: Amsterdam. Stilleben. Bez. Ch. van Dielaert. fecit. Ao. 1666.

Dielen. Helena Margreta van Romondt, geb. van Dielen (I. 403), Blumenmalerin, geb. 14. März 1774 zu Utrecht, † 23. Jan. 1841 daselbst.

Kramm. V. 1385.

Dillens. Julien Dillens, Bildhauer, geb. in Antwerpen 1849, † 24. Dez. 1904 in Brüssel.

Onze Kunst. 1906. I. 149.

Dionys. Dionys van Utrecht, unbekannter Maler, der um 1566 mit Cornelis Ketel, Hieronymus Franck, Albert Franssen, Hans van Maye u. a. in Fontainebleau arbeitete.

Sandrart. I. 281; — Nagler. XIX. 270; — Kramm. VI. 1662.

Dirickx. Adriaen Dirickx. Siehe Rodriguez. II. p. 461.

Dierckx. Pierre Jacque Dierckx, Genremaler, geb. zu Antwerpen 1855.

Dobbelaere. Henri Dobbelaer (I. 409). Das Monument von Ferry le Gros ist in der Kirche St. Jacques zu Brügge, nicht in St. Sauveur.

Doermale. Clais van Doermale oder Dormale, Buchbinder, von dessen Hand zahlreiche Einbände im Museum Plantin, in den Gildenarchiven zu Antwerpen, in der Universitätsbibliothek in Gent und im South Kensington-Museum sich befinden. Er war 1532 in der Lukas-Gilde zu Antwerpen.

J. Weale. Briefliche Mitteilung.

Donck. Gerard Donck (I. 413).

Gemälde (Nachtrag): Rotterdam. Jagdgesellschaft in einer Scheune. Bez. G. Donck.

Doomer. Lambert Doomer (I. 414). Er heiratete als Witwer am 7. Mai 1679 Geesje Esdrasdr. (Oud Holl. 1909. 117.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Bauernhof nächst Nantes. Bister und Tusche. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 27.)

Dou. Gerard Dou (I. 416).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. bei Lafenestre Hollande. p. 220; bei Geffroy und in Meisterwerke des Ryks-Mus. in Amsterdam. p. 150.)

Cassel. Kürzlich wurde der Versuch gemacht, dio beiden kleinen Portraits der Casseler Galerie, welche wohl Rembrandts Vater und Mutter darstellen, zu Werken Rembrandts avancieren zu lassen. Sie sind aber G. D. bezeichnet und werden wahrscheinlich auch fernerhin für Werke Ger. Dous gelten. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1905. II. 135; und in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 20, 21.)

Kopenhagen. Der Arzt. (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 92.)

Genf. Koll. Leopold Favre, 1905. Ein Chirurg. Interieur mit vier ganzen Figuren. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. April. p. 4.)

Haag. Steengracht. (Lichtdr. bei Geffroy. Hollande. p. 129.)

London. Koll. Walter J. Abraham, 1906. Ein junger Mann nächst dem Fenster einer großen Halle, lesend. (Lichtdr. in dem Kat. der Ausst. in Leiden. 1906.)

Prag. Nostitz. Ein Gelehrter in seiner Stube. Ganze Figur. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 52.)

Richmond. Koll. Fred. Cook. Rembrandt (?) in seinem Atelier. (Lichtdr. in Burlington Mag. VIII. 18.)

Rotterdam. Porträt einer älteren vornehmen Dame. (Smith. N. 11.)

Stockholm. Im Besitze der Königin Christine von Schweden befanden sich ehedem neun Gemälde von G. Dou, welche ihr sämtlich Pieter Spiering, der schwedische Geschäftsträger im Haag und Gönner G. Dous, geschenkt hatte. Als die Königin Schweden verließ, gab sie Spiering diese Bilder zurück. (Granberg. Galerie de tableaux de la Reine Christine. p. 56.)

Douw. Simon Johannes van Douw (I. 423).

Gemälde (Nachtrag): Hermannstadt. Reiterscharmützel in einem Hohlweg. Bez. S. V. Douw.

Doux. Le Doux oder Zutman. Siehe Lambert Suavius. II. p. 673.

Doya. Sebastiaan Doya, auch van Nooye oder Duina (I. 424), Architekt und Festungsbaumeister Karls V.

und Philipps II., geb. zu Utrecht um 1493 (nicht 1523), † 5. Juni 1557 und zu St. Gudule in Brüssel begraben. 1553 leitete er die Festungsbauten von Philippeville, 1555 jene von Charlemont und erbaute den Palast des Kardinals Granvella in Brüssel. Sein Sohn Jacques Doya wurde am 23. Mai 1561 nach dem Tode seines Vaters Maistre ingénieur des ouvrages et fortifications des villes frontiéres du payz de par-deçà. Er lebte noch im Jahre 1600.

Seine Zeichnungen der Bäder Diokletians in Rom erschienen unter dem Titel: Thermae Diocletiani, Imperatoris quales hodie etiam nunc extant in aes incisae ab Hr. Coccio, sumptibus et ardente erga venerandam antiquitatem studio Antonii Perenoti de Granvelle episcopi Atrabatensis in lucem editae. Antverpiae. 1558. 28. Bl. Gr. fol.

Pinehart. Arch. I. 227.

Doyer. Jacobus Schoemaker-Doyer (I. 424).

Literatur: v. Eynden. III. 302; IV. 271; — Immerzeel. I. 194; — Kramm. V. 1482; — Nagler. XV. 476.

Dreywegen. Sebastian van Dreywegen, Maler von Brabant, heiratete 27. April 1670 in Wien Helene Drost. 1673 zahlt er für das Privileg, die Bildnisse des Kaisers und der Kaiserin in Augsburg in Kupfer stechen zu lassen, 30 Reichstaler.

A. Haydecki in Oud Holl. 1905. p. 122.

Drielst. Egbert van Drielst.

Gemälde: Amsterdam. General Daendels verabschiedet sich von C. R. T. Krayenhoff 18. Jan. 1795. Bez. E. van Drielst und A. de Lelie pinx. A. 1795.

E. van Drielst
A. de Lelie pinx
A° 1795

Drillenburg. Willem van Drillenburg (I. 426).

Gemälde (Nachtrag): Schleißheim. Das alte Wittevrouwen-Tor zu Utrecht. Nicht bez. Ähnliche Darstellungen zu Utrecht und im Privatbesitz im Haag.

Droochsloot. Joost Cornelisz Droochsloot (I. 426).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Die Aussätzigen und Krüppel zu Bethsaida. Monogr.

Haag. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. im Haag. p. 16.)

Haarlem. Dorfkirmes. Monogr.

Drost. Jacob van Drost (I. 427).

Gemälde (Nachtrag): Cassel. Christus erscheint der Magdalena. (Liehtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 22.)

Dubois. Guilliam Du Bois (I. 430).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Flußlandschaft mit zwei Reiterfiguren. Bez. G. d. Bois.

Petersburg. Eremitage. Zwei Landschaften. Bez. G. D. Bois. 1649. Beide von P. E. Moitte in der Gal. Brühl gestochen.

Dubois. Paul Maurice Dubois, Bildhauer, geb. zu Lüttich 1859, tätig in Brüssel.

Dubordieu. Pieter Dubordieu (I. 431).

Dubordieu. f
A° 1638.

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portraits eines Mannes und einer Frau. Beide bez. P. Dubordieu. f. Ao. 1638.

Duchatel. François Duchatel (I. 432).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Die Kavalkade der Ritter des Goldenen Vließ-Ordens. (Lichtdr. bei H. Kervyn de Lettenhove. La Toison d'Or. Bruxelles. 1907. p. 96.)

Duck. Jacob A...sz Duck (I. 433).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Verteilung der Beute. Bez. JA Duck. (Liehtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 222; und in Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. p. 170.)

Die Radierung N. 1, Maria mit dem [illegible]. D. Kinde, ist bez. I. D.

Dugardin. Guilliam oder Julian Dujardin oder Du Gardin (I. 435). 1647 war Joh. H. Roos (II. 469) sein Schüler.

Dujardin. Karel Dujardin (I. 435). 1650 soll er bereits nach Paris gegangen sein. Seine Frau hieß Susanna van Royen (nicht van Roy) und hatte eine verheiratete Tochter in Antwerpen. Susanna starb am 19. Okt. 1678 und soll nach einem vorhandenen Inventar damals schon Witwe gewesen sein. Karel wäre demnach vor dem genannten Tage gestorben. (Oud Holl. 1906. p. 223.)

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Regenten des Spinnhauses in Amsterdam. (Lichtdr. in Monatshafte. 1908. 733.)

Antwerpen. Landschaft mit einem den Bach durchwatenden Mädchen. Bez. KDVJARDIN. (Erworben 1879.)

Braunschweig. David als Sieger über Goliath. Nicht bez.

Dullaert. Heiman Dullaert (I. 438).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Nov. 1906. C. F. Roos u. Cie. Sophie Melisdyk, die Mutter des Künstlers, lesend, durch ein Fenster gesehen. Bez.

Dumortier. Valère Dumortier, Architekt, geb. zu Quaregnon, † zu Brüssel 1904.

Dupont. François Léonard Dupont, Maler, geb. 1756 zu Moorzeel von französischen Eltern, † 1824. Schüler von Louis Watteau zu Lille, dessen Toehter er 1782 heiratete.

Gemälde: Glasgow. Weinlese.

Dupont. N. (?) Dupont, gen. Pointie (I. 438). Er ist angeblich 1660 zu Brüssel geboren und † 1712.

Gemälde: Gent. Terrasse eines Palastes mit aufbrechenden Falkenjägern. Die Figuren sind von Peeter Bout.

In der Verst. Steenhauer, Mai 1758, zu Brüssel sind zwei Hafenansichten von Bout und Du Pont erwähnt. (Terwesten. 197.)

Dupont. Picter Dupont, Maler und Kupfersteeher, geb. 1876 (?) zu Amsterdam, Schüler von A. Allebé.

Duquesnoy. François Duquesnoy (I. 439).

Werke (Nachtrag): Rom. Gal. Borghese. Zwei Heroenfiguren und ein Bacchanal. Basrelief. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXIII. 51.)

Dürer. Albrecht Dürer, berühmter deutscher Maler, geb. zu Nürnberg 21. Mai 1471, † daselbst 6. April 1528. Für uns hat hier nur Dürers Reise nach den Niederlanden Interesse. Er trat sie mit Frau und Magd am 12. Juli 1520 an und kehrte im Juli 1521 wieder nach Nürnberg zurück. Leider ist die Originalurschrift des Reisetagebuches, welches Dürer führte, bisher nicht aufgefunden worden. Man sagt, sie sei verbrannt. M. Thausing war genötigt, für seine Ausgabe spätere Textierungen zu benützen. Dürer ging über Frankfurt und Cöln (28. Juli) zunächst nach Antwerpen (3. August), wo er sich niederließ und von wo er später verschiedene Ausflüge unternahm. In Antwerpen besuchte er zunächst Quentin Massys' Haus, verkehrte mit Joachim Patinier, dem Goldschmied Alexander von Bruchsaal, mit Desiderius Erasmus, dem Bildhauer Konrad Meyt u. a. Am 26. Aug. fuhr er nach Mecheln und war am 27. in Brüssel. Da sah er in der goldenen Kammer „die vier gemalten Darstellungen, die der große Meister Roger gemacht hat." „Frau Margareth, die hat zu Brüssel nach mir geschickt", erzählt Dürer, „und mir zugesagt, sie wolle meine Fürsprecherin bei König Karl sein und hat sich ganz ausnehmend leutselig gegen mich gezeigt. Ich schenkte ihr meine gestochene Passion, desgleichen eine solche ihrem Säckelmeister Jan de Marnix und porträtierte ihn auch mit der Kohle. Als ich in des von Nassau Haus war, da sah ich in der Kapelle das gute Gemälde, das Meister Hugo gemacht hat." Es ist wahrscheinlich, daß Dürer hier von einem Gemälde des Hugo van der Goes spricht. In Brüssel hat ihn Meister Bernhard (van Orley), der Maler der Frau Margarethe, geladen. Am 3. Sept. war er wieder in Antwerpen und verkehrte mit Marx dem Goldschmiede (Marc de Glasere aus Brügge), Dietrich dem Glasmaler (Dirck Jacobsz Velaert) und dem Rafael-Schüler Thomas von Bologna (Thomas Vincidor), der ihn kennen zu lernen wünschte.

Am 7. Okt. fuhr er nach Aachen, wo er am 23. der Krönung Kaiser Karls beiwohnte, ging am 26. Okt. nach Düren und am 28. nach Cöln. „Dort, erzählt er, habe ich zwei Weißpfennige für das Aufsperren der Tafel gegeben, die Meister Stephan zu Cöln gemacht hat." Von Cöln fuhr er über Düsseldorf, Kaiserswerth, Duisburg, Emmerich, Nymwegen (8. Nov.) nach Tiel und Herzogenbusch, am 21. Nov. über Oosterwyck und Hoogstraaten wieder nach Antwerpen zurück.

Hierauf ging er am 3. Dez. nach Bergen op Zoom und war am 7. Dez. in Zeeland und Middelburg. „Da hat in der Abtei Jan de Mabuse eine große Tafel gemacht, nicht so gut in der Zeichnung als in der Malerei." Von hier fuhr er nach der Veere, am 9. Dez. nach Zierikzee über Bergen wieder nach Antwerpen.

Hier blieb er bei den alten Freunden bis 6. April, wo er mit Jan Ploos, einem guten Maler, von Brügge gebürtig, nach Brügge ging. Man vermutet, daß hiemit Jean Provost (II. 363) gemeint sei, ich bin aber hievon nicht ganz überzeugt. Dort traf er Marx, den Goldschmied, und sah die von Roger gemalte Kapelle und Gemälde von einem großen alten Meister. „Und dann führten sie mich nach St. Jakob und ließen mich die köstlichen Gemälde von Roger und Hugo sehen, und nachdem ich des Johannes und der anderen Werke alle gesehen hatte, kamen wir zuletzt in die Malerkapelle, wo gute Sachen darinnen sind. Am 9. April fuhren wir hinweg. Zuvor habe ich Jan Ploos mit dem Stift porträtiert und seiner Frau zehn Stüber zum Abschied gegeben." Diese zehn Stüber sind es, die mich nicht recht daran glauben lassen, daß Jan Ploos identisch sei mit Jean Provost.

Am 9. April fuhr Dürer nach Gent und schreibt: „Darnach sah ich des Johannes Tafeln. Das ist eine überköstliche, hochverständige Malerei und insbesondere die Eva, Maria und Gott Vater sind sehr gut."

Am 11. April war er wieder in Antwerpen, porträtierte Thomas de Bologna und den Meister Joachim Patinier, bei dessen Hochzeit am 5. Mai er zugegen war. Als am 17. Mai 1521 die Mär von der Gefangennahme Luthers nach Antwerpen kam, konnte sich Dürer nicht enthalten, ein brünstiges Stoßgebet für die Sicherheit des Mannes niederzuschreiben. Er lernte hier auch „Meister Gerhard" (Horenbolt), den Illuministen, kennen. „Der hat ein Töchterlein Susanne, 18 Jahre alt, die hat ein Blättchen illuminiert, einen Salvator, dafür gab ich ihr 1 Gulden."

Am 7. Juni fuhr er nach Mecheln, wurde von den Malern und Bildhauern zu Gaste geladen und besuchte den berühmten Büchsengießer Poppenreuter. „Ich war auch bei Frau Margareth", schreibt Dürer, „und habe sie meinen Kaiser (Maximilian) sehen lassen und ihr denselben schenken wollen. Aber da sie ein solches

Mißfallen daran hatte, so nahm ich ihn wieder mit fort. Und am Freitag (7. Juni) wies mir Frau Margareth alle ihre schönen Sachen. Darunter sah ich bei 40 kleiner Bildchen in Ölfarben, desgleichen ich an Feinheit und Güte zugleich nie gesehen habe. Da sah ich auch noch andere gute Werke von Johannes und Jakob Walch. Ich bat die hohe Frau um Meister Jacobs (da Barbari) Büchlein, aber sie sagte, sie hätte es bereits ihrem Maler (Bernhard van Orley) versprochen. Sodann sah ich auch viel andere kostbare Sachen und eine köstliche Bibliothek." „Insbesondere", fügt der gekränkte Künstler hinzu, „hat mir Frau Margareth für das, was ich ihr geschenkt und gemacht habe, nichts gegeben." Denn er hatte ihr ein vollständiges Exemplar seiner gedruckten Werke geschenkt und hatte ihr zwei Darstellungen auf Pergament gezeichnet mit allem Fleiß und großer Mühe. „Das schlag ich auf 30 Gulden an," sagt er. „Und ich mußte ihrem Arzt, dem Doktor, ein Haus zeichnen, wonach er eines bauen wollte; für diese Arbeit möchte ich auch unter 10 Gulden nicht gern nehmen."

In Antwerpen lernte er auch Meister Lukas, der in Kupfer sticht, kennen. „Ist ein kleines Männlein und gebürtig von Leiden aus Holland. Der war zu Antwerpen."

„Als ich eben von Antwerpen weg wollte (2. Juli), schickte der König von Dänemark zu mir, daß ich eilends zu ihm kommen und ihn porträtieren möchte. Das tat ich denn mit der Kohle und ich porträtierte auch seinen Diener Anton und ich mußte mit dem König essen. Er erwies sich gnädig gegen mich. Am 3. Juli fuhren wir nach Brüssel auf Befehl des Königs von Dänemark. Ich habe dem König von Dänemark die besten Stücke aus meinem ganzen Druck geschenkt, sind 5 Gulden wert. Am 7. Juli gab der König von Dänemark dem Kaiser, der Frau Margareth und der Königin von Spanien (?) ein großes Bankett und lud mich ein, und ich aß auch auf demselben — und ich habe den König in Ölfarben porträtiert. Der hat mir 30 Gulden geschenkt." Am 12. Juli verließ er Brüssel, war am 13. in St. Truyen, am 14. in Aachen, am 15. in Cöln, wo das Tagebuch endet.

Moritz Thausing. Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. Mit einer Reisekarte. Wien 1872.

Durlet. François Durlet (I. 441), Architekt, geb. zu Antwerpen 1816, † daselbst 1867.

Dusart. Cornelis Dusart (I. 441).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Bauerngruppe. Corn. Du Sart fec.

Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. Ein Maler, der in seinem Atelier nach einem kostümierten Modell malt. Bister und Tusche. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 28.)

Dutrieux. Amable Dutrieux, Bildhauer, geb. zu Tournai 1816, † daselbst 1886. Schüler von C. Geefs zu Brüssel. Werke in Brüssel und Tournai.

Duynen. Isaac van Duynen (I. 446).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. H. C. Du Bois, Nov. 1906. Fischbank. I. van Duynen fecit.

Brüssel. Fischbank. Bez. J. van Duynen.

Duyster. Willem Cornelisz Duyster (I. 446).

Gemälde (Nachtrag): Dresden. Bez. DVSter DVSTER.

Petersburg. Akademie. Wachtstube. Dieselbe Komposition war in der Sammlung S. B. Goldschmidt in Frankfurt und später bei Werner Dahl (Amsterdam 1905). (Lichtdr. in Zeitschr. f. b. Kunst. 1907. p. 37.)

Dyck. Abraham van Dyck (I. 447). Durch ein Versehen wurde Abraham van Dyck aus Alkmaar mit Abraham van der Eyck für einen und denselben Maler genommen, während dies zwei verschiedene Meister sind, von welchen der erste um 1659 arbeitete, während der andere zu Anfang des 18. Jahrhunderts tätig war. Abraham van Dyck malte in breiter, brutaler Weise, in der Art des Fabritius oder Rembrandt. Von ihm rührt das Portrait einer häßlichen Frau in Brüssel her, welches „Rembrandt 1654 Aetatis 54" bezeichnet ist und von dem Cölner Kunsthändler Bourgeois 1886 dem Museum als Rembrandt verkauft wurde (II. p. 397). Abraham van der Eyck dagegen malte in der Art des Mieris und das von J. de Groot gestochene Portrait (I. 447) ist sein Bildnis, nicht das des Abraham van Dyck.

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Nesselrode. Ein altes Fischweib. Bez. A. V. Dyck. 1659; — Das Benedicite. Gegenstück. (Lichtdr. beider Bilder in dem Kat. der Versteigerung.)

Dyck. Antoon van Dyck (I. 448).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Salvator Mundi. Halbfigur. Von S. a. Bolswert gestochen.

Brüssel. Arenberg. Portrait des Herzogs von Arenberg. (Lichtdr. im Kat. d. Ausstell. in Düsseldorf. 1904); — Koll. Ch. L. Cardon. Selbstportrait als Schäfer Paris. Halbfigur. Kopie nach dem Bilde der Wallace-Koll.; — St. Martin teilt seinen Mantel. Skizze zu dem Bilde in Windsor. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. p. 6, 14.)

Caen. Mus. Christus, mit Dornen gekrönt. Skizze zu dem Berliner Bilde.

Cassel. (I. 456.) Männliches Portrait. Stehende, lebensgroße Figur. Gestochen in Halbfigur von Jac. Neeffs als Portrait des Josse de Hertoge (I. 472. N. 333), der 1636 Gesandter des Kaisers bei dem Reichstage in Regensburg war und 1638 starb. Seine Frau hieß Anna von Craesbeke und das vermeintliche Gegenstück ist nach a. A. ihr Portrait.

Courtrai. (I. p. 456.) Notre Dame. Kreuzerhöhung. 1631 gemalt. Das Bild wurde am 6. Dez. 1906 gestohlen, dann wiedergefunden und zurückerstattet. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 309; und in Les Arts. 1908. Febr. 3.)

Edinburgh. Nat. Gal. Die Familie Lomellini. Skizze. 1830 von dem Marquis Luigi Lomellini gekauft; — Martyrium des St. Sebastian. Wiederholung des Bildes in München; — Portrait eines italienischen Nobile in ganzer Figur. Gest. von G. P. Chalmers 1859.

Genua. Pal. Cattaneo (I. 457). Sämtliche van Dycks des Palazzo wurden 1907 verkauft. Drei gelangten in die Koll. P. A. B. Widener nach Philadelphia, zwei zu H. C. Frick nach Pittsburg und eines in die Nat. Gal. in London. (The Connoisseur. XVIII. 44, 174.)

Lille. Der Tod der Maria Magdalena. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1908. II. 436.)

London. Nat. Gal. Marchese Giovanni Battista Cattaneo. Halbfigur, einen Brief in der Rechten. Erworben 1907. Nicht über jeden Zweifel erhaben. (Lichtdrucke in Burlington Mag. XI. 325); — Portrait der Marchesa Cattaneo. Gegenstück. Erworben 1907; — Portr. Gal. Sir Kenelm Digby (1603—1655). Halbfigur; — Lord de L'Isle u. Dudley (Penshurst Palace). Die Gräfin von Sunderland (Sacharissa), Tochter des Earl of Leicester, als Schäferin. Halbfigur. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVI 18); — Earl Spencer (Althorp). (Lichtdr. drucke in Les Arts. 1906. Dez. p. 5, 8, 11, 13.)

Mecheln. Kreuzigung. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 148.)

Palermo. Mus. Naz. Pieta. Dem Bilde in München verwandt, aber mit wesentlichen Veränderungen in der Komposition. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 1016); — Kathedrale. Rosenkranzbrüdersehaft. Maria mit St. Dominikus und den fünf palermitanischen Jungfrauen. Hauptwerk. Kurz nach seiner Rückkehr von Palermo in Genua gemalt und zu Schiff nach Palermo geschickt. (H. Hymans. Note sur le séjour de van Dyck en Italie. Anvers. 1905.) (Lichtdr. in Burlington Mag. XIV. 239; und in Onze Kunst. 1907. II. 1.)

Paris. Louvre. (La Caze.) Portrait einer Dame. Brutale Kopie der Cusance in Windsor; — Koll. Rud. Kann. Maria mit dem schlafenden Kinde und St. Joseph. (Chromodruck in The Conoisseur. XXV. 1); — Alexander Triest. (Chromodruck in The Connoisseur. XXIII. 213); — Verst. Sedelmeyer. Maria mit dem schlafenden Kinde. Halbfigur; — Portrait eines Edelmannes in reicher Kleidung. Ganze Figur. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Mai. p. 22.)

Philadelphia. Koll. P. A. B. Widener. Elena Grimaldi, Gattin des Niccolo Cattaneo. Ganze Figur. auf einer Gartenterrasse, hinter ihr ein Neger mit einem Sonnenschirm; — Filippo Cattaneo als Kind. Ganze Figur; — Clelia Cattaneo als Kind. Ganze Figur. Sämtlich 1907 aus dem Palazzo Cattaneo in Genua erworben. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 251, 314.)

Pittsburg Henry C. Frick. Marquis Nic. Cattaneo. Halbfigur. Oval; — Marquise Giovanna Cattaneo. Halbfigur. 1907 aus dem Palazzo Cattaneo in Genua erworben. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. p. 311 und 370.)

Richmond. Sir Frederik Cook. Familienbild. Vater, Mutter und zwei Kinder. Kniestück. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. August. p. 26.)

Rom. Kapitol (I. 460). Durch ein Versehen wurden hier aus einem Bilde ihrer zwei gemacht. Killegrew und Carew und Lucas und Cornelis de Wael bedeuten ein und dasselbe Bild. Ursprünglich hielt man die Dargestellten für Thomas Killegrew und Henri Carew und später erkannte man, daß es dio Brüder Lucas und Cornelis de Wael sind; — Gal. Corsini. St. Sebastian, dem die Engel die Pfeile aus den Wunden ziehen. Nach a. A. ein Werk des P. P. Rubens. (Lichtdr. in Les Arts. 1902. VIII. p. 26.)

Windsor (I. 461). Eine Kopie des großen Familienbildes Karls I., 1643 von Remigius van Leemputten gemalt, ist im Royal-Hospital in Chelsea. Eine zweite Kopie ist in Goodwood House bei dem Herzog von Richmond und Gordon. Sie war früher in der Orleans-Galerie in Paris. Nach diesem Bilde wurde die Königin mit dem Kinde von Robert Strange in Paris gestochen. Das ganze Bild wurde von Massard gestochen. Eine dritte Kopie ist in der Koll. des Herzogs von Devonshire in Chatsworth, eine vierte bei Sir Theophilus Biddulph in Delamore House, Ivybridge, Devon. Diese vier genannten sind alte Kopien aus der Zeit und Schule van Dycks, die übrigen in England zerstreuten sind spätere Arbeiten. (Burlington Mag. XII. 282); — D Kopf Karls I. dreimal in einem Bilde, gemalt vor 163s, in welchem Jahre die Büste Berninis vollendet wurde. Das Bild van Dycks blieb bei Bernini und kam erst 1796 durch einen Händler nach London. Die Büste Berninis ging bei einem Brande in Whitehall, 1677, verloren. (L. Cust in Burlington Mag. XIV. 337.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Grablegung Christi. Bister und Tusche. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. p. 29.)

Stockholm. Cornelius van der Geest. (Lichtdr. in Albertina. IX. 1028); — Ein älterer Mann, sitzend. Ganze Figur. Kreide. (Lichtdruck in Albertina. XI. 1304.)

H. Hymans. Quelques notes sur Antoine van Dyck. Anvers. 1899; — E. Schaeffer. Van Dyck. Des Meisters Gemälde in 537 Abbildungen. Stuttgart 1909.

Dyck. Floris van Dyck (I. 475).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Stilleben. Bez. F.V.D. fecit 1613.

Dyck. Pieter van der Dyke oder Vandyk, Portraitmaler, geb. in Flandern um 1729, † nach 1796. Er kam auf Reynolds Veranlassung nach England und ließ sich in Bristol nieder.

Gemälde: London. Portr. Gal. Sam. Taylor Coleridge (1772—1834), Dichter. Gemalt 1795; — Robert Southey (1774—1843), Dichter. Gemalt 1796.

E.

Eeckele. Jan van Eecke oder Eeckele (I. 481).

Gemälde (Nachtrag): Brügge. S. Sauveur. Mater dolorosa. Bez. J. v. E. Wiederholung in München. Früher Roger v. d. Weyden genannt (II. 873). Nach a. A. eine Kopie nach einem verschollenen Bilde von Quintin Massys. Ein klägliches Machwerk! (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. Les Primitifs flamands. p. 163.)

Eeckhout. Gerbrand van den Eeckhout (I. 481).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. in Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. p. 82.)

Kampen. Koll. Lemker. Familienbild. 1667. (Verst. zu Amsterdam, 1908. Lichtdr. im Katalog.)

Dresden. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Dresden. p. 148.)

Dublin. Nat. Gal. Portrait eines jungen bärtigen Mannes. Brustbild. (Lichtdr. in Burlington Mag. X. p. 18.)

München. Christus unter den Schriftgelehrten. (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 348.)

Petersburg. Eremitage. König Jeroboams Opfer. (Lichtdr. im Kat. 1901. p. 108.)

Rotterdam. Boas und Ruth. (Lichtdr. in Lafenestre. Hollande, p. 14.)

Zeichnungen: Amsterdam. Der Zeichner vor der Bauernhütte. Original des Faksimilestiches von C. Josi (B. Schreuder) (II. 483). (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 30.)

Wien. Albertina. Portrait eines Gelehrten. Kreide auf Pergament. (Lichtdr. in Albertina. X. 1160.)

Radierungen siehe II. p. 422.

Eeden. Nicolas van den Eeden, Maler der Gegenwart zu Gent.

Egenberger. Johannes Henericus Egenberger (I. 484), Maler, gestorben zu Haarlem 18. Februar 1902.

Egmont. Justus van Egmont (I. 485).

Gemälde (Nachtrag): London. Portr. Gal. Algernon Sydney. Gemalt 1663.

Elfen. Alfred Elfen, Radierer, geb. 16. Nov. 1850 zu Antwerpen, Schüler von F. Lamorinier.

Elias. Nicolaes Elias Pickenoy (I. 489).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Vorsteher des Korrektionshauses. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 224; und in Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. f. 57); — Portrait des Martin Rey; — Portrait des M. J. Swartenbout. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. N. 71. p. 29, 30); — Koll. Six. Portrait des Nikolas Tulp. (Lichtdr. in Monatshefte, 1908. p. 745.)

Cadix. Mus. Ein Jüngstes Gericht. Bez. N. E. P. Jugendarbeit.

London. Kunsthandel, 1909. Die Vorsteher der Weinhändlergilde zu Amsterdam. 1626. (Lichtdr. in Oud Holl. 1909. p. 229.)

München. Bildnis des Admirals M. H. Tromp mit dem Kommandostab. Halbfigur. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. XI. 1528; und im Kat. 1904. N. 317.)

Paris. Louvre. (2467.) Portrait eines bärtigen Mannes. Halbfigur; — (2643.) Portrait eines jungen Mannes mit Knebelbart und Halskrause. Aet. 36. 1627. Brustbild; — (2466 und 2468.) Zwei Frauenportraits. Halbfiguren. Eines datiert 1634. Früher Mierevelt genannt (II. 163). (Lichtdr. in Les Arts. 1907. N. 71. p. 28—32.)

Wien. Koll. Lippmann-Lissingen. Zwei Portraits eines jungen Mannes und seiner Frau. Kniestücke.

Elliger. Ottmar Elliger I. (I. 490).

Gemälde (Nachtrag): Braunschweig. Kopie nach Rafaels hl. Georg in Petersburg. Bez. Ano 1658. Ottmar Elliger fecit; — Fruchtstück. Bez. Ottmar Elliger. fecit. Anno 1666.

Elinga. Pieter Janssens Elinga. Siehe Pieter Janssens III. (I. 751). Er war Musikant aus Brügge, 1657 Bürger zu Amsterdam und ist unter dem Namen Pieter Janssens bekannt.

Elinksterk. J. Elinksterk, Lithograph der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Admiral de Ruyter. F. Bol. p. (Haag). J. Elinksterk. lith. Fol. (Recueil Desguerrois.)

Else. Pieter van Else alias van der Wenckel, Buchbinder, Sohn des Malers Pieter van Else, 1546 in der Gilde zu Antwerpen. Seine Devise war ein Schild mit einem dürren Baume und den Initialen P. E.

J. Weale. Catalogue of Bookbindings. I. LXIII.; II. 201.

Elsevier. Joannes Elsevier, Maler, Sohn des Louwys Elsevier, zu Leiden geboren. Er war 1675 in der Gilde zu Delft und starb 1687.

Obreen. I. 46, 82, 89; — Kramm. II. 426.

Elsheimer. Adam Elsheimer, Maler und Radierer, Sohn des Schneiders Anton Elsheimer aus Würstadt, der am 22. April 1577 Marie Gerharde Reuß zu Frankfurt a. M. geheiratet hatte. Adam wurde am 18. März 1578 (nicht 1574) getauft und starb angeblich im J. 1620 zu Rom. Er war ein Schüler des Philipp Uffenbach in Frankfurt, ging aber bald nach Italien und arbeitete nach der Angabe seines von W. Hollar gestochenen Portraits bei Johan Rottenhamer in Venedig. Auf den späteren Drucken dieses Stichs (bei C. de Bie) ist diese Stelle aber durch „faisait son aprentisage à Frankfurt chez Philipp Oudenbach" ersetzt. 1597 soll bereits in Frankfurt Paul Juvenel aus Nürnberg sein Schüler gewesen sein. Im Jahre 1600 war er in Rom und malte mit Vorliebe biblische und mythologische Darstellungen in kleinen Dimensionen mit kleinen Figürchen, in sorgfältigster Ausführung und größter Naturtreue, wenig beeinflußt von den ihn umgebenden römischen Kunstwerken. Aus seinen Bildern wird die römische Umgebung nicht aufdringlich fühlbar. Baglione sagt, er hatte eine Schottin (Scozzesa) geheiratet, während Sandrart, der seine Witwe und seine Söhne im Jahre 1632 in Rom aufsuchte, von einer Römerin spricht. Er wurde für seinen Lebensunterhalt unter Paul V. (1605—1621) aus dem Palazzo Apostolico versorgt, sagt Baglione, und man darf darunter keine zu üppige Tafel aus der päpstlichen Auskocherei verstehen. Elsheimer war melancholischer Gemütsart, zur Einsamkeit geneigt, und starb angeblich an einem Magenleiden. Seine Verhältnisse scheinen dauernd höchst dürftige gewesen zu sein, da er nur wenig produzierte und seine kleinen Meisterwerke den römischen Kunstbegriffen nicht entsprachen, wie groß auch das Gerede über „Elzheimers neuerfundene Kunst im Malen", wie Sandrart erzählt, gewesen sein mag. In Rom verkehrte er viel mit deutschen und niederländischen Malern und David Teniers der Ältere war angeblich mehrere Jahre lang daselbst sein Schüler. Auch Jakob Ernst Tho-

man von Hagelstein, Pieter Lastman, Jan Pinas und J. König aus Nürnberg gehörten zu seinem intimeren Freundeskreise. Desgleichen Graf Heinrich Goudt (II. 605), der ihm in seinen pekuniären Notlagen und während seiner Krankheit hilfreich zur Seite stand.

Elsheimer selbst hat mit den Niederlanden nichts zu tun, aber die Stiche von H. Goudt (II. 605) nach seinen Werken hatten in Künstlerkreisen eine große Verbreitung und machten den Namen Elsheimers auch in Holland berühmt. L. Bramer, B. Breenbergh, P. Lastman, Nicolas Moeyaert, Cornelis Poelenburg, Jan Pynas, H. Swanevelt, Moses Uytenbroek u. a. lernten Elsheimer in Rom persönlich kennen. Von seinen Gemälden scheint, mit Ausnahme jener, welche H. Goudt nach Utrecht gebracht hatte, wenig nach Holland gekommen zu sein.

Die vielfältig diskutierte Beeinflussung Rembrandts durch Elsheimers Werke reduziert sich lediglich auf dessen Kenntnis der Stiche H. Goudts, aus welchen ihm ein und das andere Motiv im Gedächtnis blieb. In der Regel wird hinter solchen künstlerischen Reminiszenzen mehr gesucht als zu finden ist. Maler haben ein gutes Gedächtnis und erinnern sich lange der Motive, die ihnen einmal gefielen. Es geht aber doch zu weit, wenn man den Raub der Proserpina in Berlin (II. 396) mit dem sogenannten Contento Elsheimers (München, Basel, Schwerin), welches Rembrandt wahrscheinlich nie gesehen hatte, in Verbindung bringt und daraus die tiefe Beeinflussung Rembrandts durch Elsheimer kunstgeschichtlich ableitet und demonstriert.

Portraits: 1. Florenz. Uffizien. Selbstportrait. Gestochen von J. D. Ferretti, J. Frey, B. Eredi, J. Eisenhardt und J. B. Meunier; — 2. J. Meyssens pinxit et excudit. W. Hollar fecit. (De Bie. p. 49); — 3. S. Frisius sc. (Reprod. Hymans, v. Mander. II. 309.)

Gemälde: Aschaffenburg, Berlin, Braunschweig, Cambridge (Fitz William-Mus.), Karlsruhe, Chatsworth, Cöln, Dresden, Florenz (Uffizien), Frankfurt a. M. (Mus., Städtisches Archiv, Cronstettsches Damenstift), Hamburg, Innsbruck, London (Dulwich Gal., Hampton Court, Marq. of Bute), Madrid, Montpellier, München, Paris (Louvre), Petersburg, Petworth (Earl of Leconfield), Prag, Venedig (Akademie). Wien (K. Mus., Akademie, F. Liechtenstein, Czernin, Harrach).

Zeichnungen: Berlin, Budapest, Chatsworth, Darmstadt, Dresden, Frankfurt a. M. (Skizzenbuch mit 179 Zeichnungen), Paris (Louvre), Stockholm, Wien (Albertina).

Radierungen: Siehe Nagler. Monogr. (I. 113, 466).

Nach ihm haben gestochen. C. Agricola, W. Angus, J. A. Dallinger, H. Goudt (I. 605), J. Heath, W. Hollar, J. Mössmer, Magdalena de Passe (II. 307), A. van der Poel (II. 335), P. Soutman (II. 643), W. Vaillant (II. 733), L. Vorsterman (II. 814).

Literatur: Hymans, v. Mander. II. 308; — Baglione. Vite de Pittori, Scultori etc. 1642; — Sandrart. 1677. II. 36, 294; — C. de Bie. p. 49; — Hogstraaten. Inleyding. I. 194; — Gewinner I.; II.; — Bode. Studien. p. 233—311; — Kunstchronik. 1908. p. 118, 390; — Burlington Mag. XII. 105; XIII. 38.

Engelbertsz. Cornelis Engelbertsz (Engelbrechts) (I. 492).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Christus im Hause des Lazarus. (Erworben 1906.)

Antwerpen. St. Leonhard befreit Gefangene. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 117; im Kat. 1905 nicht mehr als Cornelis Engelbrechts geführt; wahrscheinlich ein Brabanter Maler); — Die Vorbereitung zur Kreuzigung. Vorn eine Nonne aus dem Stifte Marienpool, hinter ihr St. Augustinus. (Ausst. in Brügge. 1902. N. 224.)

Berlin. (1212.) Die Dornenkrönung. (Umriß. bei Reinach. II. 403.)

Gent. Kreuzabnahme. Aus dem Dominikanerkloster in Gent. Erworben 1904. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 75.)

Leiden. Flügelaltar mit der Kreuzigung. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 168; und bei Geffroy. Hollande. p. 83.)

London. Earl of Northbrook. Ein Glaubensheld zu Pferd (angeblich Karl V.), zu seinen Füßen ein Mohrenkönig. 1854 Koll. Miss. Rogers. (Waagen. Treas. II. 270.) (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausstellung zu Brügge, 1902. t. 87.)

Nürnberg. Mystische Vermählung der hl. Katharina. Figurenreiche Komposition. Früher bei Lemmen von Lemmenhof in Innsbruck. Erworben 1905. (Lichtdr. in Blätter für Gemäldekunde. II. 128.)

Zeichnungen: Sie zirkulieren in der Regel unter anderen Namen, wie Dirk Vellaert (II. p. 747) oder Jacob Cornelisz etc.

Frankfurt. Städel. Der Tod der hl. Anna. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. I. 171.)

Haarlem. Koll. Ch. van der Poll. Pieta. Feder. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. I. 177.)

Wien. Albertina. Badende Bathseba; — Die Vermählung Mariens; — Das Urteil des Paris. (Lichtdr. in Albertina. N. 139, 615 und 1218.)

Fr. Dülberg. Die Leidener Malerschule. Berlin 1899.

Erasmus. Desiderius Erasmus (I. 494).

Portraits: Über seine Portraits von Quyntin Massys, Holbein, Dürer, L. v. Leyden etc. siehe Julius R. Haarhaus „Die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam" in Zeitschrift f. b. K. 1899. p. 45; in Burlington Mag. XVI. 67; und bei Q. Massys (II. p. 117).

Espine. Le Moine de l'Espine, Kunst- und Kartenhändler zu Amsterdam um 1684.

Obreen. VII. 152.

Es. Jan van Es. Siehe Jan van Nes. II. p. 226.

Esselens. Jacob Esselens (I. 496).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Landschaft mit arkadischen Jägerfiguren. Bez. J. Esselens; — Strandansicht. Vorn ein Herr und eine Dame im Begriffe, Fische zu kaufen. Bez. J. Esselens.

Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. Flußlandschaft mit Fischern, die ein Boot an den Strand ziehen. Feder und Bister. Bez. J E. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 31.)

Essesteyn. Adriaen van Essesteyn (I. 497). Siehe A. Ysselsteyn. I. p. 777.

Euverlander. Klaas Lourisz Euverlander, Bildhauer und Bossierer aus dem Dorfe Jisp; er bereiste als Künstler und als Kaufmann Frankreich, Italien und andere Lande, kehrte 1658 nach vierjähriger Reise zurück, ging aber, 59 Jahre alt, wieder in ferne Länder, um Handel zu treiben.

H. Soeteboom. Zaanlands Arcadia. Amsterdam. 1658. p. 676; — Kramm. Sup. 52.

Evenepoel. Henri Evenepoel (I. 497).

Paul Lambotte. Henri Evenepoel. Bruxelles 1908.

Everdeys. Guerard Everdeys, Goldschmied aus Antwerpen, im Dienste Philipps II.; 1555 zu London tätig.

Pinchart. Arch. III. 294.

Everdingen. Cesar van Everdingen (I. 500).

Gemälde (Nachtrag): Alkmaar. Schützenstück. (Lichtdr. bei Geffroy. La Hollande. p. 63.)

Dresden. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Dresden. p. 170.)

Ewoutsz. Siehe Jan oder Hans Euwoutsone. I. p. 497.

Ewoutsz. Hans (Jan) Ewoutsz (Haunce Eworthe), Maler aus Antwerpen, 1540 Meister daselbst, 1552 in London tätig, wo ihn Lord Lumley oder dessen Schwiegervater Henry Fitzalan Earl of Arundel beschäftigte. In einem Inventar der Gemälde des Lord John Lumley (Brit. Mus.) sind mehrere Portraits angeführt, von welchen einige noch heute vorhanden und mit dem Mönogramm HE (oder LHE. LHF.) bezeichnet sind, welches man dem Lukas de Heere (I. 663) zuschreibt. Mehrere dieser Bilder wurden auch von Walpole als Werke des Lukas de Heere angeführt. Sie sind aber um 1550—1568 entstanden, bevor Lukas das zweitemal (1568 bis 1577) nach England kam.

Ein Maler Eewout Eewoutsen war 1561 Schüler bei Lambert Ryck (Aerts) (I. 5) und ist 1585 und 1589 noch in Antwerpen erwähnt.

Mit Jan Euwoutzone, dem Kupferstecher und Formschneider in Amsterdam (1541—1568) (I. 497), ist er gewiß nicht identisch.

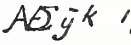
Gemälde: Die in dem Inventar des Lord John Lumley erwähnten Portraits von Haunce Eworthe sind: 1. Edw. Shelley; — 2. Haward, a Dutch Juello (Juwelier) drawn for a Maisters prize by his brother Haunce Eworth; — 3. Mary, Duchess of Northfolk (offenbar identisch mit einem Bilde bei dem Herzog von Norfolk, von Walpole als ein Werk von Lukas de Heere erwähnt [I. 665. N. 9]); — 4. Lord Darnley, später König von Schottland, und sein Bruder Charles Stuart in einem Bilde. Ganze Figuren. Bez. HE. (Windsor Castle.) Von Walpole als Lukas de Heere erwähnt; — 5. Of his Earl of Arundell sonne Lorde Mautrevers. Bez. HE. (Jetzt Arundel Castle); — 6. John Lutterel. Bez. HE. 1550. Ein Bild in Dunster Castle, ein anderes in Badmondisfield; — 7. Thomas Wyndeham. Bez. HE. 1550. Bei Earl of Radnor in Longford Castle.

L. Cust in Burlington Mag. XIV. 366: — Liggeren. I. 139, 228, 231, 303, 337.

Eyck. Abraham van der Eyck (I. 502), Maler, nicht zu verwechseln mit Abraham van Dyck (I. 447, III. 79), tätig zu Anfang des 18. Jahrhunderts wahrscheinlich zu Dortrecht, in der Art der Mieris.

Portrait: Abraham van der Eyck. Pictor. J. de Groot sc. Oval. Geschabt um 1720. (I. 447, irrtümlich als ein Portrait des Abraham van Dyck angeführt.)

Gemälde: Koll. J. H. Harrowing in Low Stakesby in England. Gartenszene mit Figuren. Bez. AV.DEyk 1718. (Man bemerke, daß die Bildung des Monogramms ADEV. vollkommen dem von J. van de Velde [II. p. 753 und 754] entspricht.) Mehrere Gemälde sind I. 447 aus älteren Katalogen angeführt.



v. Eynden. II. 275; — B. W. H. van Riemsdyk. Schriftliche Mitteilung.

Eyck. Artus van der Eyck, Maler zu Amsterdam, am 27. Mai 1647 in einem Notariatsakt erwähnt.

Oud Holl. 1885. p. 143.

Eyck. Hubert van Eyck (I. 502).

Gemälde (Nachtrag): Madrid. Der Brunnen des ewigen Lebens (I. 508). In dem Urkundenbuch des Klosters Paral (nicht Ferral, wie irrtümlich I. 508 gedruckt ist), in welchem der Brunnen des ewigen Lebens eingetragen ist, heißt es: Un Retablo rico de pincel de Flandes. Die lesende Maria ist hier dieselbe Figur wie in dem Genter Altar und ähnlich der St. Barbara in dem Werl-Altar des Flemalle-Meisters in Madrid von 1438. Es ist kaum möglich, daß Dalmau (I. 375 und III. 71), den man in jüngster Zeit als den Urheber dieses Bildes in den Vordergrund schieben will, auch nur das geringste damit zu tun hat, sowie ich es für ausgeschlossen halte, daß dieses ganz außerordentliche Meisterwerk — eine Kopie nach einem älteren Bilde sei!

Turin. St. Franciscus empfängt die Wundenmale. Nachdem man mit Hilfe von Photographien die Entdeckung machte, daß der Gefährte des hl. Franciscus, der Bruder Leo, durch ein Versehen des Malers zwei rechte Füße hat, ist man bei näherer Überprüfung zu der Überzeugung gelangt, daß das Turiner Bild eine größere Kopie des anderen gegenwärtig bei John G. Johnson in Philadelphia befindlichen Exemplars ist. Aber auch dieses Bild kann nicht von Hubert v. Eyck, auch nicht von Jan van Eyck für Anselmo Adorno gemalt worden sein, da dieser erst 15 Jahre alt war, als Jan van Eyck 1441 starb. (Burlington Mag. IX. 358; XI. 46.)

Eyck. Jan van Eyck (I. 509).

Die Notiz der Rechnungen der Kathedrale von Cambrai von den Jahren 1421—22, welche einen Maler Joannes de Jeke erwähnt, bezieht sich nicht auf Jan van Eyck, sondern auf einen anderen Maler Joannes van Jeke, der auch 1423 in Cambrai mit untergeordneten Arbeiten beschäftigt war, während Jan van Eyck vom 24. Okt. 1422 bis 6. Jan. 1425 im Haag an der Dekorierung des herzoglichen Palastes arbeitete. — Die Gesandtschaft des Seigneur de Roubaix brach im Oktober 1427 (nicht 1428, wie es I. 510 heißt) auf und war durch drei Tage, vom 18. bis 20. Oktober 1427 in Tournai.

Gemälde (Nachtrag): Chatsworth. Herzog von Devonshire (I. 513). Die Intronisation des Bischofs

Thomas Becket von Canterbury. Der Glaube an die Urheberschaft Jan van Eycks ist heute vollständig beseitigt. Die Bezeichnung ist nach einer anderen auf dem Bilde der Nat. Gal. (N. 222) kopiert. Das Bild hat etwas Fremdartiges und ist keinem der bekannten Meister zuzuschreiben. J. Weale glaubt an Dirk Barentsz (III. p. 17) alias Theodorus Bernardi von Amsterdam, der 1519 nach England kam. Selbstverständlich ist die Geschichte von dem Herzog von Bedford († 1435), der es angeblich Heinrich VI. (nicht V.) schenkte, lediglich Dichtung. (Burlington Mag. X. 383; XI. 45.)

Ince Hall. Charles Weld-Blundell (I. 515). Maria mit dem Kinde, thronend, genannt The Ince Hall-Madonna. Das Bild ist nicht 1432, sondern MCCCCXXXIII datiert. (Lichtdr. in Burlington Mag. IX. 185.)

Löwen. Koll. M. Helleputte (I. 514). Angeblich das erste Werk, welches in den Niederlanden mit vollständiger Kenntnis der Gesetze der Linearperspektive gemalt wurde, deren Jan van Eyck in dem Arnolfini-Bilde der Nat. Gal. in London (1434) noch nicht ganz mächtig war. (?) Es ist viel über die vorgebliche Meisterschaft dieses Bildes geschrieben worden, ohne rechte Überzeugungskraft. Die Innenflügel sind geradezu jämmerlich. (Burlington Mag. IX. 185, mit Lichtdruck.)

Neapel. Königl. Palast. Anbetung der Könige. Angeblich jenes Bild, welches von den Florentiner Kaufleuten dem König Alfonso von Aragonien und Sizilien geschickt wurde und die Veranlassung war, daß Antonello da Messina nach Brügge ging. Alfonso ließ es in der Kapelle des Castel Nuovo aufstellen. Der Maler Solario Zingaro soll die Köpfe der Könige in die Portraits Alfonsos und seiner beiden Söhne Ferdinando und Ferdinandino umgeändert haben. Es ist ein sehr schwaches Machwerk mit Reminiszenzen der verschiedensten Art, vor welchem von einem Meister überhaupt nicht die Rede sein kann. (Dominici: Vite dei pittori, scultori ed architetti napolitani. p. 205; — Abbate Galanti. Guida per Napoli e suoi contorni. 1861; — H. Hymans. Bulletin des commissions royales. 1879. p. 25.)

Petersburg. Verkündigung. Bemerkenswert sind die Steinfliesen, in welchen Episoden aus der Geschichte Davids und Samsons dargestellt sind. Dieses Bild ist eines der größten Meisterwerke.

Verschollene Gemälde: In einem sogenannten Galeriegemälde von G. van Haecht (1628), im Besitze des Lord Huntingfield, welches den Besuch des Erzherzogs Albrecht und Isabellens bei C. van der Geest vorstellt, ist ein Bild, welches die Kopie eines verlorenen Jan van Eyck zu sein scheint. Es stellt eine junge Frau, badend, nebst ihrer Magd in rotem Kleide vor. Im Fenster hängt ein Spiegel, in welchem beide reflektieren. (Lichtdr. in The Connoisseur. XX. 115.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Maria mit dem Kinde und die drei anbetenden Könige. Silberstiftzeichnung eines unbekannten Meisters, der mit den van Eycks nichts gemein hat. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. I. 32.)

Wien. Albertina. Madonna mit dem Kinde vor dem knieenden Stifter, ist nicht, wie irrtümlich (I. 514) bemerkt wurde, nach der Burleigh-Madonna, sondern nach dem Bilde im Besitze von M. G. Helleputte (I. 514 und oben Zeile 17.)

Berichtigungen: I. p. 508, col. 1, Zeile 40: statt 1520 lese 1420; — col. 2, Zeile 21: statt Perral lese Paral; — p. 512, col. 2, Zeile 3: statt Besque lese Besgué (der Stotterer); — p. 516, col. 2, Zeile 31: statt nicht signierte Werke lese deutlich signierte Werke; — p. 518: In dem Inventar der Statthalterin Margarethe (N. 242) ist wohl ein Bild von Memling gemeint, nicht der angebliche Hugo van der Goes (I. 593) recte Roger van der Weyden von Brügge (II. 873).

Literatur: W. H. James Weale. Hubert and John van Eyck their life and work. London. John Lane. 1906. Kl.-Fol. mit 41 Photogravüren und 99 Illustrationen. Es ist überflüssig, auf den kunsthistorischen Wert dieses Werkes besonders hinzuweisen. Es werden einige Dezennien vorübergehen, ehe die Wissenschaft einen besseren Standpunkt gewonnen haben wird, der uns die mystische Persönlichkeit Huberts vielleicht deutlicher zeigen kann, aber an den von J. Weale durch mehr als fünfzigjährige liebevolle Arbeit gewonnenen Resultaten wird sie wenig geändert haben; — Henri Bouchot. Les Primitifs français. 1292—1500. Paris 1901; — Derselbe in L'Art et les Artistes. II. 1905. p. 176. Die Ausführungen dieses sonst ganz vernünftigen Autors erinnern hier an die Wahnsinnsausbrüche eines schwerkranken Mannes. Seine anläßlich der Ausstellung der Primitifs français geschriebenen Aufsätze und Bücher können nur als pathologische, wenn auch recht interessante Symptome eines beispiellosen Chauvinismus Beachtung finden; — Burlington Mag. VII. 83, 159, 339; VIII. 60, 65; IX. 185, 358, 426; X. 325, 383; XI. 45, 46, 331; XII. 247; XIV. 43, 113, 360.

Eyck. Jan Karel van Eyck (I. 521). Er lebte 1685 noch in Rom, wie aus dem nachfolgend bezeichneten Bilde hervorgeht.

Gent. Koll. L. Maeterlink, 1907. Ein Kostümfest auf dem Eise. Bez. J. C. v. Eyck. 1685. Roma.

Eycken. Alphonse van der Eycken, Maler aus Brügge, Zeitgenosse. Gemälde: Brügge.

Eycken. Jan van der Eycken (Anequin de Egas), Architekt, 1459 bis 1467 am Dom zu Toledo tätig. Sein Sohn Enrico de Egas war 1493 bis 1534 Maestro major der Kathedrale zu Toledo. Ein Bildhauer Jan van der Eycken war 1448 am Rathause zu Löwen beschäftigt.

Justi. Miscellaneen. I. 65.

Eycken. Jan van der Eycken (I. 522). 1533 wurde ein Jan van der Eycken, ein Freund Bernard van Orleys, mit mehreren anderen auf Befehl der Statthalterin Maria von Ungarn wegen Häresie (luteryen) verhaftet.

Eynard. Susanne Elisabeth Eynard, geb. Chatelain, Historien- und Landschaftsmalerin, geb. 1775 zu Amsterdam, † zu Genf 1844. Sie war Schülerin von Delarive (1793), heiratete 1802 und lebte lange in Genf.

Eynde. Ja. van den Eynde, Stecher von topographischen Karten, um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland tätig.

Kramm. II. 470; — Le Blanc. II. p. 207.

F.

Fabri. Robert Jean Fabri, Bildhauer zu Antwerpen, geb. 1839.

Fabritius. Bernard Fabritius (I. 525).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. C. Du Bois etc., 24. Nov. 1906. Der Engel erscheint der Eselin des Balaam. Bez. B. Fabritius. 1672. (Früher Koll. W. Bürger [Thoré] in Paris.)

Cassel. Merkur und Argus. (Lichtdr. in Meisterwerke der k. G.-G. zu Cassel. p. 40.)

Jutfaas. G. W. van Heukelum, 1908. Drei Gemälde aus einer reformierten Kirche zu Leiden. Die Parabel vom Reichen und Armen, die Geschichte des verlorenen Sohnes und das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner.

Fabritius. Carel Fabritius (I. 525).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. in Meisterwerke des Ryks-Mus. zu Amsterdam. p. 96.)

London. Nat. Gal. Christus läßt die Kinder zu sich kommen. (Siehe Jurian Ovens. II. p. 294); — Koll. Alen. Brustbild eines alten Mannes mit Halskrause. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. II. 236.)

München. Halbfigur eines jungen Mannes, in der Rechten die Feder. (Lichtdr. im Kat. 1904. p. 85.)

Philadelphia. Koll. John G. Johnson. Brustbild eines bärtigen Mannes mit Hut, in einem Buche lesend. Nicht bez. (Lichtdr. in The Connoisseur XXII. 144.)

Rotterdam. Männliches Portrait. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 16; und bei Geffroy. Hollande. p. 143.)

Fabrique. Nicolas La Fabrique (I. 527).

Al. Deschamps. J. B. Juppin et N. Lafabrique, peintres namurois. 1873.

Facin. Nicolas Henri Joseph Facin, Landschaftsmaler, geb. in Lüttich 1728, † 1811. Er lebte 1769—1770 in Genf und gründete dort eine Zeichenschule.

Farius. Jan de Farius (de Vargas?), Maler, 1629 Lehrer des Antoon Goubouw in Antwerpen (I. 604).

v. d. Branden. 1010; — Liggeren. II. 7.

Farret. Coenraad Farret, Portraitmaler, geb. zu Dordrecht, 1724 Bürger zu Amsterdam.

Gemälde: Haarlem. Kinderportarits. Aletta Henriette Meulenaer, Hendrik und Willem Meulenaer. Bez. C. Farret pinxit. A. 1720.

Faydherbe. Lucas Faydherbe.

Gustav Glück. Über Entwürfe von Rubens zu Elfenbeinarbeiten Lucas Faidherbes. (Jahrb. der Kunstsamml. des a. Kaiserh. XXV. 1904.)

Felpacher. Felpacher, Maler, um 1639 tätig, höchstwahrscheinlich ein Rubensschüler.

Gemälde: Prag. Nostitz. Diana und Aktäon. Bez. Felpacher Ao. 1639. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 62.)

Feuille. Daniel de la Feuille (I. 531).

Fr. D. O. Obreen. Notice sur Daniel de Lafeuille, graveur, orfèvre, horloger et libraire à Amsterdam. La Haye 1894.

Fevre. Valentin le Fevre (I. 532).

Die erste Ausgabe der „Opera selectiora" etc. ist durch einen Druckfehler aus dem Jahre **1640** angegeben, während sie **1680** erschien.

Fiammingo. Arrigo Fiammingo (I. 532). Siehe Henricus Malinis (II. 92) oder Hendrik in de Croon (III. 71).

Fiammingo. Giovanni Fiammingo (I. 532).

Gemälde eines sogenannten Giovanni Fiammingo wurden kürzlich auf dem Dachboden der Kirche S. Giuliano (San Zulian) in Venedig entdeckt. Sie stellen dar: Christus im Olivenhain und Christus wäscht den Aposteln die Füße. (Burlington Mag. XV. 369.)

Fiammingo. Lambert Fiammingo (I. 533). Siehe Frederik Sustris. II. p. 676 und 677.

Fives. Jakemon de Fives, entailleur d'images zu Lille, 1319—1328 urkundlich erwähnt.

Jules Houdoy. Etudes Artistiques. Paris 1877. p. 3.

Flamand. Jeannot le Flamand. Siehe Jan van der Meire. II. p. 132.

Flandes. Juan de Flandes, Maler der Königin Isabella von Spanien, seit 8. März 1498 mit 30.000 Maravedis Gehalt. Er stand bis zu ihrem Tode (1503) in ihren Diensten, lebte später in Palencia, hinterließ einen gleichnamigen Sohn und starb vor 1519.

Gemälde: Marchena. Johanniterkirche. Acht Haupttafeln und eine Predelle eines großen Altars: Die Hochzeit zu Kana, die Predigt des Johannes, die Verklärung, die Beschneidung, die Versuchung, die Taufe, die Enthauptung des Täufers, die Flucht nach Ägypten.

Palencia. Kathedrale. Der Hochaltar. 1506 von dem Bischof Fray Diego de Deza bestellt und um 1520 vollendet. Er besteht aus zwölf Gemälden: Der Besuch Mariens bei Elisabeth, die Verkündigung, Ecce homo, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Noli me tangere, Gethsemane, Christus vor Kaiphas, Kreuztragung, Grablegung, Auferstehung, Emaus. Eine große Kreuzigung, eine Kreuzabnahme und die Beweinung Christi, welche in dem Altar, wie er gegenwärtig steht, fehlen, sind anderweitig untergebracht.

Justi. Miscellaneen. I. 315, 322, 330.

Flessiers. Balthasar Flessiers (I. 536). Er war in Flandern geboren und ging von Antwerpen nach Middelburg, wo er bereits 1579 Mitglied der Gilde war. Seine erste Frau scheint 1596 gestorben zu sein und hinterließ ihm zwei Töchter: Judith, welche 1630 den Maler Hendrik d'Antonissen (I. 24), den Schüler des Jan Porcellis, und Jannetten, welche Porcellis selbst heiratete. Seine zweite Frau Barbara Joris van Dubel starb als Witwe 1626. Bei dieser Gelegenheit wird Flessiers „Meester Balten schilder" genannt. Von den Kindern wurden vier Maler: Tobias, Willem, Joris (geb. 1616) und Benjamin Flessiers. Die Bemerkung Walpoles scheint sich auf Tobias Flessiers zu beziehen, der in London

lebte und um 1652—1663 von dem Amsterdamer Kunsthändler Nicolas Visscher auf Bezahlung von 333 Gulden für gelieferte Waren geklagt wurde.

Ein von David Loggan gestochenes Portrait des Thomas Sanders ist bez. Flessiers pinx.

Oud Holl. 1906. 130; — Onze Kunst. 1906. I. 195.

Fliccius. Gerlach (Garlicke) Flick oder Fliccius, Portraitmaler, wahrscheinlich aus den Niederlanden, der um 1547 in England arbeitete.

Gemälde: London. Portr. Gal. Erzbischof Cranmer. Wahrscheinlich Kopie eines Bildes in Cambridge. Bez. Gerlacus Flic... Germanus pingebat.

Irnham. Lincolnshire. Portrait des Lord Thomas Darey. Bez.

Newbattle Abbey. Lord Lothian. Portrait eines bärtigen Mannes mit Schwert und Dolch. 1547; — Portrait eines Mannes mit Federbarett und dem St. Michaels-Orden in halber Lebensgröße.

Burlington Mag. XIV. 367; XV. 159.

Flinck. Govaert Flinck (I. 537).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 228; und in Meisterwerke des Ryks-Mus. p. 87); — Portrait des Gozen Centen. Brustbild eines jungen Mannes mit großem Hut. Bez. G. Flinck f. aet. 44. 1637. Früher in Rypenhofje zu Amsterdam Rembrandt genannt.

Brüssel. Der Kat. von 1906 hat die Goldschmiedsfamilie dem G. Flinck wieder abgenommen.

Paris. Koll. Max. Wassermann, 1906. Portrait einer älteren Dame. Bez. G. Flinck f. 1644.

Floris. Cornelis Floris II. (I. 540). Er lieferte auch die Zeichnungen für das Grabdenkmal Karls des Kühnen in Notre dame zu Brügge, nach welchen Jacques Jonghelinck, Josse Aerts und Jean de Smet arbeiteten.

Floris. Frans de Vriendt Floris I. (I. 541).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Der Sturz der Engel. Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 194; und bei J. de Brauwere. Anvers); — Die Anbetung der Hirten ist bez. Jo BF, vielleicht Jan Bapt. Floris(?).

Floris. J. B. Floris, Maler, der 1649 34 der in Münster befindlichen 37 Portraits der Friedensbevollmächtigten für 10 Taler das Stück malte. Die Bilder werden dort als Werke Terburgs gezeigt.

Folkema. Jacob Folkema (I. 545). Siehe auch II. p. 422 und 428. N. 158.

Fondament. Fondament, Bentname eines Schweizer Historienmalers namens Rouw (oder Kaufft nach Nagler. IV. 397), der für den Landgrafen von Hessen-Kassel verschiedene Plafonds malte und später in Hamburg lebte.

Houbraken. II. 356.

Fontaine. Victor Fontaine, Portrait- und Genremaler, geb. zu Cuesmes 1837, † zu Brüssel 1884; Schüler von Portaels. Gemälde: Mons.

Fonteyn. Adriaen Lucasz Fonteyn (I. 545).

Gemälde (Nachtrag): München. Verst. Aretin, 1887. Lustige Gesellschaft. 1641; — Verst. Helbing, 1904. Musizierende Gesellschaft. Bez. Ad. FONTEYN. 1646.

Wewer bei Paderborn. Freih. von Breneken. Lustige Gesellschaft. Bez. AL FONTEYN. Ao. 1643.

Forst. Udalricus van Forst, Glasmaler, aus Oldensal in den Niederlanden gebürtig, heiratete 12. Juli 1665 in Wien, † vor 1676.

A. Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 117.

Fouquet. Jehan Fouquet oder Foucquet (Giovanni Fochetti), berühmter französischer Maler und Miniaturist, Maler König Karls VII. und Ludwigs XI., geb. zu Tours um 1415, † um 1480. Über seinen Bildungsgang ist nicht das geringste bekannt. Um 1443 war er in Rom und porträtierte den Papst Eugen IV. (1431, † 1447). Das Bild wurde in der Sakristei der Kirche de la Minerva aufgestellt, ist aber seit langem verschollen. Ein Kupferstich in Onuphrii Patavini Veronensis XXVII. pontificorum elogia et imagines (Romae. Lafrerii 1568) ist nach diesem Bilde gestochen. Natürlich heißt es allgemein, daß Fouquet von Eugen IV. berufen worden sei, ihn zu porträtieren, aber diese Berufung scheint lediglich eine Phrase zu sein. Was soll den Papst veranlaßt haben, einen damals noch gänzlich unbekannten französischen Enlumineur oder Historien des livres zu berufen? Fouquet kam wohl durch irgend welche Empfehlung an den Papst. Francesco Florio, der das Bild gesehen hatte, lobte es 1477 über die Maßen. Damals war Fouquet bereits der „vir Turonensis qui non solum sui temporis sed omnes antiquos superavit" und war bereits Hofmaler zweier Könige. Für Jacques Coeur, dem Schatzmeister Karls VII., malte er in dem Hause des Jacques Coeur in Bourges in die Felder der Wölbung der Kapelle schwebende Engel.

Für Maitre Etienne Chevalier aus Melun „conseilleur du roy, maître des comptes et trésorier de France († 4. Sept. 1474) malte er um 1450 für die Kirche von Loches ein Diptychon, welches in dem einen Flügelbilde Maria mit dem Kinde, in dem anderen Chevalier mit seinem Patron St. Stephan darstellte. Nach einer alten Tradition soll diese Maria das Portrait der Agnes Sorel, der Geliebten des Königs Karl VII. († 9. Febr. 1450) sein, deren Testamentsexekutor Etienne Chevalier gewesen ist.

Anläßlich der Feierlichkeiten bei dem Begräbnisse König Karls VII. (22. Juli 1461) bemalte Fouquet die Totenmaske des Königs für den Einzug der Leiche in Paris. Am 26. Dez. 1471 erhielt Fou-

quet Bezahlung für 40 goldene Schilde, welche er im Auftrag König Ludwigs XI. für die Ritter des St. Michael-Ordens gemalt hatte. Um dieselbe Zeit oder früher malte er für den obenerwähnten Etienne Chevalier die berühmten Miniaturen eines Livre d'heure, welches ehedem bei Brentano in Frankfurt am Main, gegenwärtig, vier Blätter ausgenommen, in Chantilly sich befindet. Auf einem Blatte ist noch Karl VII. dargestellt, der 1461 starb.

1472 erhielt Fouquet „peintre du Roy" den Auftrag, ein Livre d'heures für die Herzogin von Orleans zu malen. 1474 erhielt er gleichzeitig mit Michel Colombe Bezahlung für den Entwurf eines Grabdenkmals für König Ludwig XI. und 1475 wurde noch „à Jehan Foucquet peintre du Roy pour entretenir son estat" eine Zahlung geleistet. Jean Fouquet starb um 1480 und hinterließ zwei Söhne: Louis und François, welche beide Maler waren; von ihnen scheinen viele der ihrem Vater zugeschriebenen Miniaturen herzurühren.

Es liegt ziemlich nahe, für Jehan Fouquets Schule nach den Niederlanden hinüber zu sehen und man glaubt heute allgemein, daß er in den Niederlanden die ersten künstlerischen Eindrücke empfangen habe. Aber diese Ansicht ist durch nichts zu erhärten. In Fouquets Miniaturen ist kaum ein Motiv nachzuweisen, welches auf irgend ein berühmtes niederländisches Werk zurückzuführen wäre. Weder seine großartigen Kompositionen, noch die Typen der Figuren erinnern an irgend einen der großen Meister. Speziell seine hochpoetischen, in ihrer Art einzigen Landschaften haben in der flämischen Kunst nirgend ihresgleichen. Die einzigen Vorbilder, an welche sie erinnern könnten, sind einzelne Miniaturen der Livres d'heures des Herzogs von Berry, welche zum größten Teil von niederländischen Meistern herrühren, aber auch dort fehlen alle Vorbilder für die herrlichsten Miniaturen des Fouquet. Er ist gewiß in hohem Maße französisch-originell und scheint seine Lehrzeit nicht in den Niederlanden verbracht zu haben. Auch ist ihm die Technik der van Eyckschen Ölmalerei gänzlich fremd. Seine großen Portraits sind in Tempera gemalt und mit leichten Firnislasuren vollendet. Der Kat. der Ausstellung „des Primitifs" in Paris von 1904 bemerkt zwar von der Antwerpner Madonna und dem Berliner Etienne Chevalier, daß dies Ölbilder seien, dies ist aber bestimmt nicht der Fall und kein einziges der von ihm herrührenden oder ihm zugeschriebenen Gemälde hat mit der van Eyckschen Technik das geringste gemein. Dagegen ist es ziemlich deutlich, daß er mit römischen Kunstwerken vertraut war. Er verwendet mit Vorliebe antike architektonische Motive und solche der italienischen Renaissance. Er kann derlei auch in Avignon gesehen haben, aber deutliche Reminiszenzen an Fiesole lassen über seine Reisen in Italien keine Zweifel aufkommen. Er soll übrigens mit Filarete befreundet gewesen sein.

Gemälde: Antwerpen. Maria mit dem Kinde, von blauen und roten Engeln umgeben. Flügel eines Diptychons (dessen andere Hälfte in Berlin), für Etienne Chevalier gemalt. Crowe und Cavalcaselle hielten das Bild für eine flämische Kopie, da es mit den Temperaportraits des Meisters nicht übereinstimmt. Nach a. A. ist es gänzlich übermalt. Etienne Chevalier war der Testamentsexekutor der Agnes Sorel und das Diptychon war ursprünglich für die Kirche von Loches gemalt, wo Agnes Sorel begraben wurde. Infolge der Schwierigkeiten aber, welche Ludwig XI. anläßlich des Grabes der Agnes Sorel erhob, ließ Chevalier die Bilder für sein eigenes Grab nach Notre Dame de Melun übertragen, wo man übersah, daß die Maria ein Portrait der Agnes Sorel sei. Dort befanden sich dei Bilder von 1461 bis 1775. Nach einer anderen Version ließ Chevalier sich und seine 1452 verstorbene Frau, Katharina Budé, vor der Maria in einem Flügelaltar malen, und die beiden Bilder in Antwerpen und Berlin sollen Teile dieses Flügelaltars sein, dessen drittes Bild mit dem Portrait der Frau Fouquets verschollen ist. Seine Gönnerin Agnes Sorel soll tatsächlich in der Madonna porträtiert, aber von Fouquet nach dem Gedächtnisse gemalt worden sein. (Lichtdr. in Burlington Mag. V. 361; bei Geffroy. Belgique. 120; bei Lafenestre. Belgique. 196.)

Antwerpen. Der Mann mit dem Pfeile. Mit der Devise: Tant que je vive autre n'auray. (Devise der Traizegnies.) Halbfigur. Auffallend sind die kleinen schlecht gezeichneten Hände. Gewiß nicht von dem Fouquet, der das Portrait des Chevalier in Berlin gemalt hat. Angeblich in Ölfarbe (?) gemalt. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. N. 1004.)

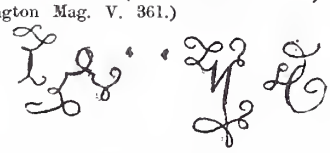
Berlin. Etienne Chevalier, Schatzmeister von Frankreich, Günstling der Agnes Sorel und Gönner Fouquets, mit dem hl. Stephan, seinem Patron. Auf dem Sockelstreifen: (Cheval)IER ESTIEN(ne). Lebensgr. Halbfiguren. Die linke Hälfte des oben erwähnten Diptychons, dessen andere Hälfte, Maria mit dem Kinde, in Antwerpen ist. 1896 von der Familie Brentano in Frankfurt a. M. erworben.

London. Koll. G. Salting (Ausst. in Brügge, 1902. N. 18). Portrait eines jungen Mannes in Halbfigur. Gewöhnlich dem Petrus Christus zugeschrieben (I. 276).

Paris. Louvre. Selbstportrait des Künstlers. Bez. JOHES FOVQVET. Email auf Silber. Rund. (Lichtdr. in Burlington Mag. V. 359); — Karl VII. Im Rahmen: Le Tres Victorieux Roy de France Charles septiesme de ce nom. Halbfigur. Angeblich um 1445 in Ölfarben (?) gemalt. Eine Kopie ist in Versailles, eine zweite bei M. G. de Mouthrison; — (Früher Versailles.) Guillaume Juvenel des Ursines Chancellier de France. (Geb. 15. März 1400, † 23. Juli 1472.) Fast lebensgroße Halbfigur in rotem Kleide. Die Architektur des Grundes in Gold gemalt. Der Kat. d. Exp. des Primitifs. 1904 sagt, daß es in Ölfarben gemalt ist. (Lichtdr. im Kat. des Primitifs français. 1904. N. 45); — Der Mann mit dem Weinglase. Halbfigur eines älteren bartlosen Mannes mit einer Narbe am Hals, auf einem Tische ein Messer etc. Angeblich in Ölfarben auf Holz gemalt. Früher im Besitze des Grafen Wilczek und für 190.000 Fr. für

den Louvre gekauft. Die Urheberschaft Fouquets wird vielfältig bezweifelt und gewiß ist das Bild nicht von derselben Hand, die den Etienne Chevalier in Berlin gemalt hat. Gest. von E. Sulpic. (Revue de l'Art ancien et moderne. 1897. II. 347; — Zeitschr. f. b. Kunst. 1902. p. 30; — Gaz. d. B. Arts. 1904. II. 120; 1907. I. 8; — Exp. de Primitifs fr. 1904. 43; — Les Arts. 1907. März. p. 5.)

Wien. F. Liechtenstein. Angebliches Selbstportrait. Brustbild. Bez. 1456 (nach a. Lesart 1476). (Lichtdr. in Burlington Mag. V. 361.)



In einem Inventar der Statthalterin der Niederlande, Margarethe von Österreich (1516), ist erwähnt: Un petit tableau de Nostre Dame, bien vieucx, de la main de Fouquet, ayant estui et couverture.

Miniaturen: Chantilly. Les Heures de maistre Etienne Chevalier. 40 Miniaturen, ehedem im Besitze Brentanos in Frankfurt a. M., 1891 von dem Herzog van Aumale für 300.000 Fr. gekauft. Von vier Miniaturen, welche noch zu diesem Livre d'heures gehören, sind zwei im Louvre, eine in der Bibl. Nat. in Paris und die vierte im Brit. Mus. (früher Koll. Rogers). (Waagen. Treas. II. 81.) (Heures de maistre Estienne Chevalier, texte restitué par l'abbé Delaunay. Paris 1866. Zwei Bde. mit 60 Miniaturen in Chromolithographie.)

London. Brit. Mus. St. Paulus. Miniatur aus dem Livre d'heures des Etienne Chevalier.

München. Hof- und Staats-Bibliothek. Das Buch: De casibus Virorum Illustrium von Boccacio. Es wurde für Maitre Laurens Gerard, Schatzmeister Karls VII., welcher der Nachfolger des Etienne Chevalier im Amte war, von dem Priester Pierre Faure zu Aubervilliers bei Paris geschrieben, im Nov. 1458 vollendet und von Jehan Fouquet mit Miniaturen bemalt. Die Titelminiatur stellt das Prozeßverfahren gegen den Herzog von Alençon dar (1458). (Paul Durrieu. Le Boccace de Munich. Mit 91 Miniaturen. München 1908; Burlington Mag. XV. 375.)

Paris. Louvre. St. Margarethe und St. Martin. Zwei Miniaturen, welche aus dem Livre d'heures des Etienne Chevalier stammen; — Bib. Nat. L'Histoire des Antiquités Juives oder Les Antiquités judaiques, von Flavius Josephus. I. Teil. Das Manuskript wurde für den Herzog von Berry, Bruder Karls V., begonnen und die ersten drei Miniaturen sind angeblich von Paul de Limbourg (?), nach a. A. von Beauneveu, die anderen elf von der Hand des „bon paintre et enlumineur du roy Loys XI. Jehan Fouquet natif de Tours". Der zweite Teil mit nur mehr einer Miniatur wurde 1906 von König Eduard VII. von England und Mr. Jates Thompson der Nat. Bibl. geschenkt. (Curmer. Oeuvres de Jehan Fouquet. Paris 1866; Lichtdr. in L'Art et les Artistes. III. 1906. p. 36; — P. Durrieu. Les Antiquités judaiques et le peintre Jean Fouquet. Paris. Plon. Fol. mit 27 Tafeln; — Antiquités et Guerres des Juifs de Josèphe. Manuscrit français N. 247 et nouv. acquis. N. 21013. Mit Faksimilereproduktion von 25 Miniaturen. Paris. Berthand frères. 8°; — Kat. d. Primitifs. franç. N. 128, 129); — Ludwig XI. hält das Kapitel des St. Michael-Ordens. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. p. 8); — St. Anna und die drei Marien mit ihrer Familie. Miniatur aus dem Livre d'heures des Etienne Chevalier; — Koll. Paul Durrieu. Miniaturportrait einer Dame auf Pergament. Angeblich Anne de Beaujeu dame de Baudricourt (?)

Außer den hier genannten Miniaturen werden ihm auch jene eines zweiten Manuskripts der Antiquités juives mit einem Text von Guillaume Coquillard aus Reims, einer Übersetzung der Dekaden des Titus Livius, eines 1475 für Macé oder Michel Prestesaille von Tours geschriebenen Livre d'heures, und einer Bible moralisé mit 120 Vignetten, sämtlich in der Bibl. Nat. in Paris, und noch andere mehr zugeschrieben. Diese Miniaturen scheinen aber nicht von Jehan Fouquet selbst, sondern aus seinem Atelier herzurühren.

Zeichnungen: London. Koll. J. Hesseltine. Brustbild eines älteren Prälaten. Silberstift. Bez. Un Roumain legat de nostre St. Père en france. (Lichtdr. in Burlington Mag. V. 359.)

Paris. Louvre. Portrait eines Mannes mit Haube und Hut. Stiftzeichnung.

Petersburg. Eremitage. Portrait eines bartlosen Mannes mit Haube und Hut. Nahezu lebensgroß. Kreide auf grauem Papier. Laviert. Nicht sicher. (Lichtdr. in Les Arts. 1906. N. 57. p. 32; N. 59. p. 27.)

Literatur: Passavant in Naumanns Archiv. 1860. VI. 168; 1861. VII. 85; — Beffroi. III. 200; — Michiels. III. 168; — Gaz. d. B. Arts. 1866. XX. 394; 1867. XXIII. 97, 574; 1868. XXIV. 187; 1890. II. 273, 416; 1896. XV. 89; 1897. XVII. 214; 1903. I. 215; 1904. II. 116, 140; 1905. II. 281; 1907. II. 177; — Les Arts. 1905. März. p. 20, mit zahlreichen Lichtdrucken; 1906. N. 57. p. 32; — Burlington Mag. V. 356; — P. Durrieu. Deux miniatures inédites de Jean Fouquet. (Bulletin et mémoires de la Société nationale des antiquaires de France LXI. Memoires 1901.) Paris 1902. p. 105; — Paul Leprieur. „De quelques oeuvres nouvelles de Jean Fouquet", in Chronique des Arts. 1904. p. 145; — Georges Lafenestre. Jehan Fouquet. Paris. Librairie d'Arts ancien et moderne. 1905; — H. Chabeuf. Jean Fouquet et la cathédrale de Nantes. (Revue de l'Art chrétien. 1906.)

Franchois. Lucas Franchois II. (I. 548).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portrait des Fr. Villoin de Gand, Baron von Rosenghien, Bischof von Tournai (1647—1666). Sitzend. Kniestück. Grisaille. Gestochen von P. van Schuppen.

Franck. Joseph Franck (I. 550).

H. Hymans. Joseph Franck, Artiste-graveur (1825 bis 1883). Bruxelles 1887.

Francken. Ambrosius Francken I. (I. 550).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Martyrium der St. Crepin und Crepinian. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 91; und bei Lafenestre. Belgique. p. 197.)

Franchoys. Peeter Franchoys (I. 549).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Der Trinker. (Lichtdr. bei De Brauwere. Bruxelles. p. 82.)

Cöln. Bildnis eines alten Mannes. Bez. Aet. 77. Ao. 1650. Pe. Franchois pinxit Mechline.

Petersburg. Koll. J. P. Balaschef. Halbfigur eines jungen Mannes, eine Papierrolle in der Rechten. Nicht sicher. (Lichtdr. in Monatshefte. 1909. p. 179); — In jüngster Zeit hat man ihm auch das Portrait des Alessandro del Borro der Berliner Gal. (angeblich von Velasquez) zugeschrieben. (Kunstchronik. 1907. p. 493.)

Francken. Johannes Francken oder Franco und Franquart. Siehe unten Franquart.

François. J. François, unbekannter niederländischer Stecher des 17. Jahrh.

Von ihm gestochen: Marten Harpersz Tromp. etc. Halbfigur. Dus leeft de groote Tromp etc. Zehn Verse von Jan Vos. J. Livius pinxit. J. François sculpsit. Frederick de Widt Excudit. Fol. Kopie nach dem Stich von v. Dalen.

Franquart. Johannes Franquart, auch Francken, von den Italienern Franco genannt (I. 554), Historien- und Landschaftsmaler, angeblich zu Antwerpen geboren. Er ging nach Italien und

ließ sich um 1550 in Neapel nieder, wo Wenceslas Coeberger (I. 310) nach 1579 bei ihm arbeitete und seine Tochter heiratete.

Gemälde: Neapel. Franziskanerkirche. Anbetung der Könige. Bez. Giov. Franco d'Anversa. P. Ao. 1556. In der Art des Fr. Floris.

Houbraken. I. 116; — Immerzeel. I. 247.

Franqueville. Pierre Franqueville (Francavilla oder Francheville), Bildhauer, geb. zu Cambrai 1548 (oder 1553), aus adeliger Familie von spanischer Abkunft, † 1618 (?). Er ging angeblich, 16 Jahre alt, nach Paris, war zwei Jahre in Deutschland, arbeitete längere Zeit in Diensten des Erzherzogs Ferdinand von Tirol in Innsbruck und ging dann nach Rom und Florenz, wo er bei Jan de Bologna arbeitete. 1601 ging er nach Paris und Heinrich IV. ernannte ihn zum Sculpteur du roi. 1614 errichtete er auf dem Pont neuf das Standbild zu Ehren Heinrichs IV.; das Pferd war von Jean de Bologna gegossen und das Bild des Königs von Dupré, Franqueville machte den Sockel, die vier Bronzefiguren und die Basreliefs an demselben.

Portrait: Florenz. Uffizien. Von Fr. Pourbus d. J. Gestochen von Guadagnini (II. p. 358).

Werke: Pau. Schloß. Statue Heinrichs IV. (L'Art. 1890. II. 145.)

Paris. Louvre. David als Sieger über Goliath. 1612. Marmor; — Merkur. Marmor; — Orpheus. Marmor; — Vier Figuren von Gefangenen (Bronze). Von seinem Schwiegersohn Francesco Bordoni 1618 vollendet. (Von dem Sockel des Monuments Heinrich IV. auf dem Pont Neuf., während der Revolution zerstört.)

Pisa. Die Fontaine mit dem Standbild Cosmos' I.; — Standbild Ferdinands I.

Frédéric. Léon Frédéric, Maler, geb. zu Brüssel, 26. August 1856; Schüler von J. Portaels, Erfinder der „Armeleutmalerei", später Symbolist. Gemälde: Antwerpen, Brüssel, Gent.

Frel. Frel. Siehe Vrel. II. p. 825.

Froment. Nicolas Froment (Frumenti), Maler aus Uzès nächst Avignon (Pictor Avinionis civitatis Ucceii), geboren um 1435, da das früheste von ihm bekannte Werk, die Erweckung des Lazarus in Florenz vom Jahre 1461, allem Anscheine nach eine Jugendarbeit ist. Einige Figuren desselben (St. Petrus sowie der erwachende Lazarus) sind einem älteren niederländischen Werke entlehnt (Koll. Kaufmann, Berlin), welches in der Regel dem Froment selbst zugeschrieben wird, aller Wahrscheinlichkeit nach aber von einem unbekannten niederländischen Maler in Frankreich gemalt wurde. Aus den Beziehungen dieser beiden Bilder glaubte man auf eine Lehrzeit Froments in den Niederlanden schließen zu können.

Um 1475 war er für König René von Anjou beschäftigt, auf dessen Bestellung er eines der herrlichsten Werke altfranzösischer Kunst, den brennenden Dornbusch in der Kathedrale zu Aix, malte. 1476 erhielt er noch, wie urkundlich nachgewiesen ist, eine Restbezahlung für dieses Bild. Der Unterschied zwischen diesem und der 14 Jahre früher gemalten Erweckung des Lazarus ist ein so ungeheurer, daß ihn, wäre Froment nicht als Meister beider Gemälde verbürgt, niemand wiedererkennen würde. Er ist nur von 1468 bis 1472 in Avignon nachgewiesen und es ist wohl möglich, daß er in der Zwischenzeit eine künstlerische Läuterung in den Niederlanden, im Atelier des Roger van der Weyden in Brüssel oder in Brügge, erfuhr. Der Engel im brennenden Dornbusch erinnert zu sehr an Jan van Eyck und Memling, besonders an jene Marienbilder (Wien, Florenz, Berlin, Prinz A. Radziwil), welche immer dem Memling zugeschrieben wurden, von der neueren Kritik aber als Werke Memlings entschieden in Zweifel gezogen werden. Die enorme Wandlung, welche Froments Stil vom Jahre 1461 auf 1475 erfuhr, scheint eine ungewöhnliche Aufnahmsfähigkeit des Künstlers für fremde Motive darzutun; und es ist nicht unmöglich, daß diese sogenannten Memling-Madonnen (Florenz, Wien) von ihm herrühren. Die Figur des Engels in der Verkündigung Mariä bei Prinz Radziwil-Berlin (II. 138) macht diese Vermutung höchst glaubwürdig.

In einer, in der Erweckung des Lazarus links stehenden Figur vermutet man ein Selbstportrait des Künstlers; in dem rechts stehenden bärtigen Manne glaubt man das Modell Karls des Großen in dem berühmten Pariser Justizpalast-Bild wiederzuerkennen (II. 117), aber ich glaube, daß dies lediglich eine chauvinistische Täuschung ist. Bei dem äußerst dürftigen Vergleichungsmaterial, welches angesichts der wenigen authentischen Werke vorliegt, ist den Konjunkturen und Vermutungen ein um so größeres Feld eröffnet, gewiß aber liegen die niederländischen Studien Froments zwischen den Jahren 1461 und 1468. Erwähnenswert ist noch die Verwandtschaft des Flügelbildes des brennenden Dornbusches mit den Altarflügeln eines Bildes in Schloß Holyrood, welches König Jakob III. von Schottland (1453—1488) und seine Gattin Margaretha, kniend, darstellt, und in der Regel willkürlich dem Hugo van der Goes (I. 592, III. 93) zugeschrieben wird, und eines anderen Bildes in Glasgow, Karl IV. von Anjou mit St. Viktor, ebenfalls Hugo van der Goes genannt

(I. 593). Man hat sie in jüngster Zeit als Werke des anonymen Maître de Moulins bezeichnet, aber bei der nachgewiesenen eklatanten Stilwandlung, welche Froment bereits in den Jahren 1461 bis 1475 bekundete, ist es nicht unmöglich, daß er selbst sich hinter diesem anonymen Maître de Moulins verbirgt.

Gemälde: Aix (Provence). Kathedrale St. Sauveur. Flügelaltar. Der brennende Dornbusch mit Maria und dem Kinde. Vorn: Moses und ein Engel; links: König René von Anjou, kniend, hinter ihm St. Moritz, St. Anton und St. Magdalena; rechts: Die Königin Jeanne de Laval mit St. Johannes Evang., St. Nicolas und St. Agathe. Die Umrahmung des Mittelbildes ist den in den Bildwerken des Roger van der Weyden I. zu Brüssel so oft vorkommenden Basreliefornamenten nachgebildet. Das Bild wurde von König René bei Froment bestellt, der 1476 noch eine Restzahlung für dasselbe erhielt. (Reprod. in dem Tafelwerke Bouchots über die Ausst. d. Primitifs fr. in Paris, 1904; und in Les Arts. 1904. N. 28. p. 32, u. a. O.); — Die Legende des St. Mitre, der, von dem römischen Prätor Arvandus zu Aquae Sextiae hingerichtet, sein Haupt mit eigenen Händen in die Kathedrale trägt. Willkürlich dem Froment zugeschrieben, mit dem es nichts gemein hat, als daß es sich in derselben Kathedrale wie der brennende Dornbusch befindet. (Lichtdr. bei Bouchot. Exp. d. Pr. fr.; und bei Reinach. II. 634.)

Avignon. Seminar. Der Bischof St. Siffrein, in ganzer Figur auf Goldgrund. Tempera. Das Bild war früher ein Kistendeckel und die Zuweisung an Froment ist ganz willkürlich.

Berlin. Koll. R. v. Kaufmann. Die Auferweckung des Lazarus. Komposition von 15 Figuren. Der Petrus und Lazarus erinnern an dieselben Figuren in der Erweckung des Lazarus in Florenz, aber Froment scheint diese beiden Figuren aus dem Bilde bei Kaufmann, welches aller Wahrscheinlichkeit nach älter und vor 1461 gemalt wurde, entlehnt und benützt zu haben. Die Zuweisung dieses Bildes an Froment ist sehr unsicher und es rührt nach a. A. von einem in Frankreich tätigen Niederländer her, vielleicht von Barthélemy de Clerc (III. 57) oder Coppin Delf (I. 392), da die Technik und Auffassung flämisch ist, die Stadt im Hintergrunde aber eine französische zu sein scheint.

Florenz. Uffizien. Flügelaltar. Erweckung des Lazarus. Auf den Flügeln: Magdalena, die Füße Christi salbend, und Martha, vor dem Heiland. Auf den Außenflügeln: Drei Stifter vor Maria. Bez. Nicolaus Frumenti Absolvit hoc opus XII Kl. Junii Mo CCCC LXIo. Das Bild stammt aus dem Kartäuserkloster zu Mugello. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. März. p. 25; bei Lafenestre. Florence. 69; und bei Bouchot. Exp. d. Pr. fr. 1904.)

Paris. Louvre. König René und Jeanne de Laval, seine Frau. Diptychon. Brustbilder. Wiederholung bei Mme. Chabrière-Arlès. (Lichtdr. bei Bouchot. Exp. d. Prim. fr. 1904.)

Repert. II. 225; IX. 83; — Gaz. d. B. Arts. 1895. XIII. 157; — L'Art. 1877. II. 16; — Michiel. L'Est. p. 436; — Bouchot. Exp. des Primitifs fr. 1904.

Frutet. Francesco Frutet (I. 559). Er war angeblich ein Schüler des Peter de Kempener (I. 255).

Fruytiers. Philip Fruytiers (I. 559).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Familienbildnis. Fünf Figuren. Bez. PH. FRVYTIERS P. Ao. 1642. (1904 erworben.)

G.

Gaesbeeck. Adriaen van Gaesbeek (I. 564).

Gemälde (Nachtrag): Leiden. Mus. Heilige Familie. In der Art Rembrandts. Voll bez. und 1647 datiert.

London. Herzog von Devonshire. Ger. Dow in seinem Atelier, malend.

Gandy. Jacob (James) Gandy, Maler; Schüler und geschickter Nachahmer van Dyks, geb. 1619, † 1689. Er arbeitete mehrere Jahre im Dienste des Herzogs von Ormond in Irland.

Smith. III. 243.

Gaudy. Georges Gaudy, Maler und Illustrationszeichner, geb. zu St. Josseten-Noode 6. Okt. 1872, tätig zu Brüssel.

Gauw. Gerrit Gauw. Siehe Gerrit Adriaensz Gouw. I. p. 606.

Geefs. Alexandre Georges Geefs (I. 569), Medailleur, geb. zu Antwerpen 1829, † zu Brüssel 1866.

Geertgen. Geertgen van Sint Jans (I. 570).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Allegorische Darstellung des Sühnopfers (recte die Familie der hl. Anna). (Lichtdr. bei Lafenestre. Hollande. p. 230; und in Meisterwerke des Ryks-Mus. p. 1); — Anbetung der Könige. Willkürliche Zuweisung. (Umriß bei Reinach. Repertoire. II. 100); — Christi Geburt. Angeblich ein frühes Werk des Meisters. Sehr unsicher; — Christus am Kreuz. Im Hintergrunde der Dom von Utrecht. Schulbild.

Braunschweig. Diptychon. Maria, St. Anna, St. Barbara und ein Kartäuser. Willkürliche Zuweisung. (Umriß bei Reinach. I. 358.)

Madrid. Koll. Graf Valencia de San Juan. Diptychon. Die Grablegung und die Gefangennahme Christi. Zweifelhaft. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. März. p. 4.)

Prag. Rudolfinum. Anbetung der Könige. Die Benennung Geertgen van Sint Jans ist ganz willkürlich. Das Bild ist wahrscheinlich von Adriaen Isenbrandt. (Lichtdr. im Katalog. 1889. p. 72; und in Bilderschatz. II. 386.)

Geerts. Edouard Geerts, Medailleur, geb. zu Brüssel 1846, † daselbst 1887. Schüler von van der Stappen.

Geest. Cornelis van der Geest (I. 571). Ein Gemälde von Willem van Haecht II. (I. 628, III. 96) im Besitze des Lord Huntingfield in Birmingham stellt einen Besuch des Erzherzogs Albrecht und der Erzherzogin Isabella mit ihrem Gefolge in der Galerie des C. van der Geest dar. Das Gemälde war auf der Ausst. in Brügge

1907 (Kat.-Nr. 173). (Lichtdr. in The Connoisseur. XX. 117.)

Geest. Wybrand de Geest (I. 572).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portrait eines jungen Mädchens in ganzer Figur. Nicht bez. (Lichtdr. bei Geffroy. p. 29; und in The Connoisseur. XIII. 121.)

London. Koll. Mr. George E. Leon. Zwei Kinderportraits in ganzer Figur. Eines datiert 1631. Nicht bez. Sie erinnern an ähnliche Kinderportraits von Jan Cornelis van Loenen (II. 59), von dem sie wohl auch herrühren. (Lichtdr. in The Connoisseur. XIV. 50.)

Gelder. Aaart de Gelder.

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Gefangennahme Christi in Gethsemane. Bez. A. de Gelder f.; — Jesus vor Kaiphas. Bez. A. de Gelder f.

Dzikow. Graf Tarnowski (I. 573, II. 399). Ein polnischer Reiter, von den Rembrandt-Doktoren für ein Werk Rembrandts erklärt und als solches angeblich vor kurzem von dem amerikanischen Millionär Henry Clay Fricke für eine enorme Summe gekauft.

Prag. Rudolfinum. Vertumnus und Pomona. (Lichtdruck im Kat. 1889. p. 77.)

Gérard. Théodor Gérard (I. 577), † zu Brüssel 1902.

Gerards. Antoine Gerards, Maler; Schüler seines Vaters Gerard Pietersz van Zyl (II. 686). Er malte Gesellschaften in der Art seines Vaters und war um 1686 Mitglied der Pictura im Haag.

Kramm. II. 563.

Gerards. Marcus Gerards oder Gheeraerts I. (I. 578). Sein Vater Egbert wurde 1516 Meister zu Brügge und starb anfangs 1521. Sein Sohn Marcus I., der nicht 1530, sondern zwischen 1516 und 1521 geboren wurde, kann somit nicht der Schüler seines Vaters gewesen sein. Noel van der Weerde und der Maler Albert Cornelis waren seine Vormünder. 1558 war Marcus Meister in Brügge. 1562 vollendete er eine Ansicht von Brügge aus der Vogelperspektive, für welche er 26 l. g. Bezahlung erhielt. Die Kupferplatten sind noch im Archiv von Brügge. Für die Vollendung des von Bernard van Orley im Auftrag der Statthalterin Margarethe begonnenen Altars mit der Passion für Bourg-en-Bresse erhielten die Erben van Orleys 286 l. g. und Marcus 228 l. g. Unter den Bilderstürmen hatte das Gemälde gelitten und wurde 1580 restauriert. Frans Pourbus II. übermalte bei dieser Gelegenheit das Mittelbild für Pf. St. 37, 6, s. 1564 war Melchior d'Assonneville sein Schüler. 1577 verließ er Brügge und übersiedelte nach Antwerpen, wo er in die Gilde trat. Er starb nach 1586, allem Anschein nach nicht in England, wie van Mander erzählt. Das Originalmanuskript und die Federzeichnungen zu Äsops Fabeln wurden 1860 in Brügge an einen H. van der Helle verkauft.

J. Weale in Burlington Mag. IX. 417.

Gerards. Marcus Gerards oder Gheeraerts II. (I. 579). Er war angeblich auch Hofmaler der Königin Elisabeth († 1603) und muß demnach lange vor 1618 in London gelebt haben.

Die Portraits von William Camden in Oxford (Bodleiana), bez. Marcus Gheerardts pinxit, desselben Portrait in der Nat. Portr. Gal. in London aus dem J. 1609, ein Portrait des Thomas Cecil Earl of Exeter und die Versammlung der Bevollmächtigten in Sommersethouse vom 14. Aug. 1604, welche angeblich von dem alten Marcus Gerards herrühren sollen, werden gegenwärtig dem Sohne zuerkannt.

J. Weale in Burlington Mag. IX. 418.

Gerards. Martin Gerards oder Gheeraerts, Maler, Sohn des Marc Gheeraerts I. Er erlangte 1546 das Bürgerrecht von Brügge. Er ist der Zeichner der fünf „Maertinus geratus" bezeichneten anatomischen Tafeln, von Peter van Harlingen gestochen, welche irrtümlich (p. 578, N. 5) dem alten Marcus G. zugeschrieben wurden.

J. Weale in Burlington Mag. IX. 418.

Gerines. Jacques de Gerines (I. 580).

Amsterdam. Jacques de Gerines war nur der Gießer der Figuren. Der Zeichner der Modelle ist gänzlich unbekannt. Kürzlich nannte man Claux van Werve (II. 853) als solchen († 1439). Nach neuester Ansicht gehören diese zehn Figuren zu verschiedenen Gruppen. Sieben derselben stellen die sieben Tugenden dar; die zwei Figuren Philipp der Gute und der deutsche Kaiser bilden eine Gruppe der Investitur Philipps des Guten als Grafen von Holland (1433), die zehnte Figur, Jan van Cleef genannt, gehört zu keiner der genannten Gruppen.

Schmidt Degener in Gaz. d. B. Arts. 1906. Aug.; und in Onze Kunst. 1906. I. 18, 70; II. 78.

Gevaerts. Gevaerts, Maler des 17. Jahrh., nur durch ein Bild der Verst. Freund (Berlin) (1906 Amsterdam) bekannt, welches Jesus, die Mäkler aus dem Tempel jagend, darstellt und Gevaerts bezeichnet ist.

Gherwen. Renier van Gherwen (I. 582).

Gemälde (Nachtrag): Wien. K. Mus. Halbfigur eines Jünglings im schwarzen Gewande, in der Regel A. v. Gelder (I. 574) genannt, soll unter der falschen Rembrandt-Signatur R. Gherw... bezeichnet sein. Vergleiche auch Gerrit de Wet (II. 855).

Gheyn. Jacob de Gheyn II. (I. 582).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Blumenstück. DGheyn. Fe.

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Zwei männliche Portraits. Oval. Stiftzeichnung; — Eine vornehme Dame auf dem Totenbette. Bez. Jac. de Gheyn. Feder; — Blatt mit diversen Figurenstudien und Händen. Feder. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 33—35.)

Ghein. Jan van den Ghein, flämischer Gießer, von dem das Hospital St. Jean in Brügge einen Mörser mit der Bezeichnung besitzt: IAN VAN DEN GHEIN HEFT MI GHEGOTEN INT IAER MCCCCCLXVIII.

Giannizzero. Giannizzero, Beiname des Schlachtenmalers Pieter Hofmans (I. 699).

Gilson. Abraham Gilson, Maler, geb. zu Habay bei Arlon 1. Okt. 1741, † 11. Jan. 1809 zu Florenville. Er war Mönch zu Biseux, ging später nach Rom und malte für Kirchen, Klöster etc. zahllose Bilder von geringem künstlerischen Wert.

A. Namur. Notice sur le frère Abraham (J. H. Gilson) de l'abbaye d'Orval et les tableaux qui lui sont attribués. Luxemb. 1860; — Revue universelle des Arts. 1855. p. 68.

Glibert. Albert Glibert, Radierer, geb. 3. Nov. 1832 in Brüssel.

Godecharle. G. L. Godecharle (I. 588). Er hieß Gilles Lambert Godecharle.

Godefroy. Godefroy (Godofredus) Batavus, holländischer Miniaturmaler und Zeichner für den Formschnitt, um 1520 für König Franz I. von Frankreich in Blois und Besançon tätig. Er malte die goldgehöhten Grisaillen mit kriegerischen Darstellungen der „Commentaires des Guerres Galliques" der Bibl. Nat. in Paris (N. 13.429), einer für Franz I. bearbeiteten Periphrase des Julius Cäsar. Die Miniaturen sind bezeichnet G. 1519, G. 1520. Eine Miniatur des dritten Bandes: GODEFROY... 1520; eine andere deutlich G. R. u. 1520. (R. bedeutet wohl den Namen seiner Geburtsstadt.) Der zweite Band enthält acht kleine, runde Miniaturportraits, welche in der Regel dem Jean Clouet (III. 63) zuerkannt werden. Delaborde u. a. schrieben auch diese Portraits dem Godefroy zu; sie entsprechen aber einer Folge von Zeichnungen, welche von Jean Clouet herrühren. Desgleichen sind 13 Miniaturen eines Manuskripts der Trionfi des Petrarca der Bibl. des Arsenals in Paris (N. 6480) mit G. oder GODEFROY oder einem G und einer kleinen Eidechse bezeichnet.

Nach diesen Grisaillen, welche, wie die französischen Autoren bemerkten, an Lucas van Leyden erinnern, ist kaum ein Zweifel möglich, daß Godefroy der Zeichner einer Reihe von Formschnitten ist, welche sich durch eine charakteristische Behandlung der Pferde und durch phantastische Kostüme auszeichnen. Dies sind die Grafen und Gräfinnen von Holland, die sogenannten neun Preux oder frommen Helden und die zwölf jüdischen Könige, welche in dem Atelier des Jacob Cornelisz van Amsterdam (I. 338, III. 68) geschnitten und mit dessen Zeichen versehen sind, oder von den Ikonographen dem Holzschnittwerk des Lukas van Leyden einverleibt wurden.

Zeichnung: München. Verst. Helbing, 13. Mai 1908. N. 403. Karl der Große zu Pferd mit flatternder Helmzier, mit der Schrift CAROLUS MAGNUS, nach links galoppierend. Federzeichnung, deren Technik die Gewohnheit des Künstlers, für den Formschnitt zu zeichnen, deutlich verrät. (Lichtdr. im Kat. der Verst.)

Miniaturen: London, Paris, Chantilly. Commentaires des Guerres Galliques. I. Bd. (Brit. Mus.), II. Bd. (Paris, Bibl. Nat.), III. Bd. (Chantilly). Die Miniaturen des II. Bandes wurden 1894 von der Société des Bibliophiles français (in 29 Exemplaren) reproduziert. Auf dem ersten Blatte des III. Bandes (Chantilly) steht: „Albert Pigghe les a terminés avec la collaboration de Godefroy le Batave, peintre, sur l'Ordre de François Du Moulin, au mois de novembre 1520." — „Albertus Pichius auxilio Godofridi pictoris batavi faciebat, precipiente Francisco Molinio Mense novembris anno sesquimillesimo vigesimo." Der Autor Albert Pigghe, um 1490 zu Campen in Holland geb. († 1542), arbeitete unter der Leitung des François Dumoulin, früheren Lehrers König Franz I. († 1531).

Paris. Bibl. de l'Arsenal. Les Triomphes de Petrarca.

Formschnitte: 1. Folge von 13 Bl. Die Grafen und Gräfinnen von Holland zu Pferd. Sie sind zu einem Fries aneinanderzureihen. Einzelne Blätter tragen das Zeichen des Jacob Cornelisz v. Oostsanen (I. 310. N. 98—110). (Nagler. Monogr. IV. 29; Pass. III. 29); — 2. Folge von 4 Bl. Die zwölf Könige Israels zu Pferd. Der Name jedes Königs in einer Bandrolle zu Häupten. David, Salomon, Jeroboam; Abiam, Asa, Josaphat; Joram, Osias, Jonathan; Achaz, Ezechias, Manasse. (In der Regel Lucas van Leyden zugeschrieben.) (II. p. 39. N. 15—18); — 3. Folge von 3 Bl. Die neun Helden (neuf Preux) des Altertums zu Pferd. Hektor, Alexander, Julius Cäsar; Josua, David, Judas Makkabäus; Artus, Karl d. Große, Gottfried von Bouillon. In der Regel dem Lucas van Leyden zugeschrieben (II. 39. N. 19—21, wo irrtümlich Jacob Cornelisz als Zeichner derselben angegeben ist. Sie sind gewiß von Godefroy).

Delaborde. Renaissance. p. 891; — P. Lacroix. Revue universelle des Arts. 1855. I. 5; — F. de Mely. Gaz. d. B. Arts. 1907. I. 403; — F. de Mely. Signatures. p. 36.

Goes. Hugo van der Goes (I. 590). Von sämtlichen dem Hugo van der Goes zugeschriebenen Gemälden bleiben bei genauer Durchsicht nur die vier nachfolgend verzeichneten Kompositionen (teils Originale, teils alte Kopien) übrig, um die anderen zu beurteilen: 1. Die Anbetung der Hirten in Berlin. 2. Die alte Kopie der Begegnung Davids mit Abigail in Brüssel. 3. Die Geburt Christi aus Santa Maria nuova in Florenz. 4. Die Kreuzabnahme in Neapel. Von all diesen ist nur das Bild in Florenz notdürftig beglaubigt, alle übrigen sind nur wahrscheinlich richtige Zuweisungen.

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Männliches Portrait, angeblich Philippe de Croy, seigneur de Sempy. Auf der Rückseite ist das Wappen des Hauses de Croy. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. VIII. 1105; bei J. de Brauwere. Anvers; und bei Geffroy. Belgique. p. 83.)

Berlin. (N. 1622.) Gruppe aus einer Beweinung Christi. Fragment einer Kopie einer Kreuzabnahme. Eher Colin de Coter. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 158.)

Brügge. Mus. Der Tod der Maria. Das Bild ist wesentlich verschieden von dem ähnlichen Bilde in London. Nat. Gal. (Lichtdr. in The Connoisseur. XII. 91); — St. Sauveur. Die Stifterportraits des Martyriums des S. Hippolyt, welche dem Hugo van der Goes zugeschrieben werden, dürften wohl von dem Maler der Figuren des Mittelbildes herrühren, welches übrigens vor 1450 gemalt wurde, wohl ehe van der Goes tätig war. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 199.)

Brüssel. Mus. des Arts décoratifs. Die Geschichte der Abigail. (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. Les Primitifs. p. 94); — Maria mit dem Kinde, sitzend, in ganzer Figur in einer Landschaft, Hinter ihr St. Anna; links ein kniender Franziskanermönch. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. Les Primitifs. p. 92); — Koll. M. Ch. L. Cardon. Maria mit dem Kinde. Halbfigur. Schulbild. (Liehtdr. in Les Arts. 1909. Okt. p. 2); — Portrait. Brustbild einer jungen Dame mit spitzem Hennin. (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. Les Primitifs. p. 92.)

Edinburg. Schloß Holyrood. Die Flügel des Altarbildes der hl. Dreieinigkeitskirche zu Edinburg. Nach J. Weales Ansicht stellen die Figuren der Außenflügel Jakob III., seine Gattin Margarethe von Dänemark und die Heiligen Andreas und Canut vor. Der junge Prinz ist aber nicht der nachmalige Jakob IV. (geb. 1472), sondern des Königs Bruder Alexander, Herzog von Albany, der damalige präsumptive Kronerbe; deise drei Fürstenportraits wurden, wie J. Weale vermutet, in Brügge um 1469—70 nach Patronen gemalt und vor der Geburt Jakobs IV. vollendet. Nach a. A. sind diese Bilder ganz bestimmt nicht von Hugo van der Goes, sondern von einem französischen Meister, von Nicolas Froment oder dem Maître de Moulins. (Burlington Mag. IX. 418.)

Florenz. Uffizien (früher Santa Maria nuova). Die Geburt Christi. (Lichtdr. bei Lafenestre. Florence. p. 318; Chromodruck in den Galerien Europas.)

Frankfurt a. M. Maria mit dem Kinde. Halbfigur. In den Flügeln: Stifter und Stifterin (Guill. van Overbcke) mit ihren Patronen Johannes dem Täufer und St. Wilhelm. Auf dem Rahmen die Devise: En Esperance. Guill. van Overbeke war Sekretär des hohen Rates von Mecheln, heiratete 1478 und starb 1529. Auf die Ähnlichkeit der Frau mit der sogenannten Dame aus dem Hause Talbot von Petrus Christus in Berlin wurde III. p. 54 hingewiesen. (Umriß bei Reinach. I. 352.)

London. Nat. Gal. (658.) Tod der Maria. Das Bild ist in der Komposition jenem in Brügge ähnlich, aber doch durchaus verschieden. (Umriß bei Reinach. II. 505); — Antiquarian-Society. Marguerita von York. Bez. MARGAR DE IORC. 3. UXOR CAROLI DVCIS BOVRGON. Willkürliche Zuweisung.

München. Verkündigung. In dem Fenster das Wappen von Löwen und das angebliche Wappen des Albrecht Bouts, auf Grund dessen die jüngste Literatur dieses ausgezeichnete Werk diesem Stümper zuschreibt (III. 35).

Neapel. Grablegung resp. Kreuzabnahme. Komposition von sechs Halbfiguren, in der Regel dem Roger van der Weyden (II. 870) zugeschrieben, nach anderer A., dem Gegenstande nach, das von K. v. Mander erwähnte, für die Kirche St. Jacques zu Brügge gemalte Bild, welches Dürer am 8. April 1521 sah und bewunderte. Van Mander spricht allerdings von einer Kreuzigung mit den Schächern, da er aber das Original wahrscheinlich nicht gesehen hatte, ist sein Zeugnis nicht maßgebend. Das Bild in Neapel ist wahrscheinlich nur eine der vielen alten, Kopien des Originals aus St. Jacques, wie deren andere in Brügge (Kathedrale), Cöln, Gent, Haarlem (Bisch. Mus.), Lissabon, Löwen (St. Peter), Oxford, Paris (Louvre), Tournai, Veurne und a. O. vorhanden sind. Der Stich von Wierx, der dieselbe Komposition behandelt, scheint nach dem Exemplar in Tournai gemacht zu sein. (J. Weale in Burlington Mag. XI. 328; XII. 158; Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. II. 2.)

Oxford. Christ Church. Maria und Johannes. Goldgrund. Fragment einer Kreuzabnahme oder Grablegung. Entsprechend der Darstellung in Neapel, Tournai etc. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. II. 1; und in Burlington Mag. XI. 328.)

Tournai. Kreuzabnahme. Wiederholung des Bildes in Neapel mit Veränderungen. (Liehtdr. bei Fierens-Gevaert. Les Primitifs. p. 92.)

Venedig. Koll. Layard. Maria mit dem Kinde. Ein höchst merkwürdiges Bild, abweichend von allen anderen Madonnenbildern. (Lichtdr. bei Lafenestre. Venice. p. 312.)

Wien. K. Mus. Beweinung Christi; — St. Genoveva; — Der Sündenfall. (S. Roger van der Weyden von Brügge. II. p. 873.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Kopf einer Maria und Skizze eines Kindes. Silberstift. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke f. 36.)

Oxford. Christ Church University. Begegnung Jakobs und Rahels. Farbe auf dunkelgrauem Papier. (Liehtdr. in Selected drawings from old masters in the University; and in the library at Christ Church. Oxford. V. 1906.)

Wien. Albertina. Grablegung Christi. Sechs Figuren. Zeichnung nach der Grablegung in Neapel. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 158, nach einer in London im Kunsthandel zirkulierenden Kopie.)

Goetkindt. Peter Goetkindt (I. 594).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Mus. Die Zerstörung der spanischen Feste in Antwerpen 1577. Mit zahlreichen Figuren.

Goltzius. Hendrik Goltzius (I. 597).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Vertumnus und Pomona. Monogr. HG. 1613.

München. Bildnis eines Fahnenträgers. (Lichtdr. im Kat. 1904.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Portrait des Kupferstechers Jan Sadeler. Kreide und Farbe. Monogr. HG. 1592; — Zwei Miniaturportraits. Mann und Frau. Halbfiguren. HG. Feder; — Kopf eines niederblickenden Greises. Kreide und Rötel. Bez. HG. 1610. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. 38—40.)

Stockholm. Landschaft mit Wasserfall. (Lichtdr. in Albertina. X. 1165.)

Goltzius. Hubert Goltzius (I. 602).

Portrait. Sein Portrait von Ant. Moro in Brüssel siehe Moro (II. 191).

Gemälde: Venloo. Rathaus. Das Jüngste Gericht, für den Magistrat von Venloo gemalt. Bez. HVBERTVS HERBIPOLITANVS INVENTOR FECIT. Er erhielt dafür 1557 404 Gulden, 8 st. (J. Weale in Burlington Mag. IX. 418.)

Goor. van Goor (I. 603). Er war mit der Malerin Cornelia de Ryck (II. p. 527) verheiratet.

Goovaerts. Hendrik Goovaerts (I. 607).

Gemälde (Nachtrag): Ansbach. Schloß. Dorflustbarkeit. Bez. H. Goovaerts. (Lichtdr. in Blätter für Gemäldekunde. IV. 221.)

Hannover. K. Gal. Ähnliche Szene. Bez. H. Goovaerts.

Gorter. Arnold Marc Gorter, Landschaftsmaler, geb. zu Almelo (Holland) 1866, tätig in Amsterdam.

Gow. Jan van der Gow, genannt Hans van Antwerp, Goldschmied aus Antwerpen; Freund Holbeins. 1515 bis

1550 in London tätig. 1537 erhielt er von der Prinzessin Maria Tudor, 1538, 1539 von dem König wiederholt Bezahlungen. Thomas Cromwell, der Schatzmeister Heinrichs VIII., beschäftigte ihn mit Vorliebe und empfahl ihn 1541 der Goldschmiedsgilde in London, damit er die Meisterschaft erlange. Er war damals bereits 26 Jahre in London tätig und hatte daselbst eine Engländerin geheiratet. 1543 war er Testamentszeuge seines Freundes H. Holbein († Nov. 1543). 1547 arbeitete er noch für den König. Er fertigte nach den Zeichnungen Holbeins kostbare Geschmeide, Becher, Prunkgefäße etc.

L. Cust in Burlington Mag. VIII. 356.

Goyers. Antonie Goyers, Maler, geb. zu Mecheln 1826, † zu Douvres 1869; Schüler von Léon Cogniet in Paris. Er war Professor der Akademie zu Mecheln und lebte später in Brüssel.

Graadt. Jan Matthys Graadt van Roggen, Landschaftsmaler und Radierer, geb. 28. Mai 1866 zu Amsterdam.

Graaf. Josua de Graaf oder Grave (I. 610).

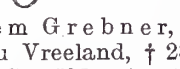
Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. „Binnen den Briel", de 3/19 1672. Feder und Bister. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 41.)

Grandmont. Bramine Grandmont-Hubrecht, Aquarellmalerin, geb. zu Rotterdam 1855, tätig im Haag.

Grebber. Pieter de Grebber (I. 614).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portrait eines Mannes in orientalischer Kleidung. Monogr. PDG. 1647; — Die Abnahme vom Kreuz. PDG. Ao. 1633. Altarbild einer Kirche zu Enkhuyzen.

Prag. Gal. Nostitz. Bildnis einer jungen Frau in schwarzer Kleidung. Bez. Aetatis 23. Ano 1630. P. D. Grebber; — Bildnis eines Mannes.



Grebner. Willem Grebner, Maler, geb. 7. Dez. 1784 zu Vreeland, † 28. Jan. 1866 zu Amsterdam. Gemälde: Amsterdam.

Gregoor. Gilles Smak Gregoor (I. 616), Maler, † 4. Dez. 1843 zu Dordrecht.

Grevenbroeck. Orazio Grevenbroeck (I. 616).

Gemälde (Nachtrag): Prag. Gal. Nostitz. Untergang von Sodoma und Gomorrha. Nicht bez.

Griffon. Clément Griffon, Enlumineur, 1428 in Tournai erwähnt.

L. Clocquet. Tournai. 49.

Grimani. Domenico Grimani, Patriarch von Venedig, Kardinal, geb. 1460, † 27. Aug. 1523, für die Kunstgeschichte eine wichtige Persönlichkeit, da er angeblich um 1489 (?), wahrscheinlich erst 1520, für 500 Dukaten von einem Antonio de Sicilio jenes Miniaturwerk kaufte, das als Codex Grimani eine Weltberühmtheit erlangte. Künstlerisch allerdings nicht von jener Bedeutung wie die berühmten Turiner Miniaturen oder die Très riches heures des Herzogs von Berry, nimmt es unter den Miniaturhandschriften des 16. Jahrh. eine hervorragende Stelle ein. Der Kardinal vermachte den Kodex am 16. Aug. 1523 testamentarisch seinem Neffen, dem Kardinal-Patriarchen von Aquileja, Marino Grimani. Nach dessen Tode, 1546, gelangte er in den Besitz des Giovanni Grimani, der ihn am 30. Nov. 1592 dem damaligen Dogen Pasquale Ciconia übergab. Dieser deponierte ihn im Kirchenschatz zu San Marco, wo er unbeachtet blieb, bis er in die Bibliotheca Marciana gelangte. Marc Anton Michel, der vielgenannte Anonymo des Morelli, sah den Kodex im Jahre 1521 noch im Besitze des Kardinals Grimani und rühmt die Miniaturen des Memling, des Gerardo von Gent, des Lievin von Antwerpen etc., die — nach einer mißverstandenen Bemerkung seines Manuskripts, welche sich auf frühere Notizen bezieht — der Zahl nach mit 125 und 125 angegeben wurden. In der Tat enthält der Kodex nur 24 Kalenderblätter, 18 kleinere und 19 größere Miniaturen im Texte und überdies 49 große Miniaturen ohne Text auf verschiedenem Pergament und wahrscheinlich erst später eingefügt, in Summa 110 Blatt. Irregeführt von des Anonymus unsicherer Angabe, erschöpfte sich die spätere Kritik in den abenteuerlichsten Mutmaßungen über die Urheber der Miniaturen, unter welchen man vergebens diejenigen suchte, welche von Memling oder Gerard van Gent oder von dem geheimnisvollen Lievin van Antwerpen herrühren sollten. Da die erwähnten Miniaturen von Memling nicht darin zu finden waren, korrigierte man die Orthographie „Memling" in den Namen „Beninc", den eine berühmte Miniaturistenfamilie des 15. und 16. Jahrhunderts aus Brügge (I. 79, 80) führte, ohne damit einen sichereren Anhaltspunkt für diejenigen Miniaturen gewonnen zu haben, welche angeblich von Gerard von Gent (I. 577) oder Lievin von Antwerpen herrühren sollten. Für diese wurden alle erdenklichen Namen in Vorschlag gebracht: Gerard van der Meire (II. 131), Gerard Horenbolt (I. 723), Gerard David (I. 382), Lievin de Lathem (II. 17), Lievin de Witte (II. 895), Simon Marmion (II. 104), Jan Mabuse (II. 78), Giulio Clovio u. a. m. Aus dieser Unsicherheit allein war lediglich der Schluß zu ziehen, daß diese Miniaturen von ver-

schiedenen Händen herrühren müssen und nicht einmal in einem und demselben Illuminatorenatelier, geschweige von drei bestimmten Meistern gemalt sein konnten.

Nicht weniger unsicher waren die Urteile über die Zeit der Entstehung. Einige glauben, daß der Kodex während des Pontifikats Sixtus' IV. vor 1484 für ihn selbst gemalt wurde, andere, er sei für Maria von Burgund, welche 1482 starb, hergestellt, andere sahen sich genötigt, die Entstehungszeit bis 1490 hinaufzurücken, manche sogar bis 1510, und glaubten, er sei für Frans Busleyden, den Lehrer Philipps des Schönen, gemalt; andere rückten die Zeit bis 1519 hinauf und brachten Kaiser Maximilian damit in Verbindung, und andere endlich hielten ihn für den Bastard Philipp von Burgund († 1524) (II. 325), den Gönner des Mabuse, gemalt, aus dessen Besitz der Kodex heimlich entwendet und verkauft worden wäre. Von all diesen Vermutungen blieb nur die Wahrscheinlichkeit für die Tatsache zurück, daß der Kardinal Grimani den Kodex erst um 1520 gekauft haben könne.

In jüngster Zeit hat sich der französische Archäologe F. de Mély mit den in den Gewandsäumen und architektonischen Motiven versteckt angebrachten Zeichen und Lettern der Miniaturen des Kodex näher beschäftigt und eine Reihe Bezeichnungen ermittelt, die möglicherweise über die Urheber der einzelnen Miniaturen Licht verbreiten können. Er sichtete zuerst das Material und untersuchte die Kalenderblätter und Miniaturen des Textes gesondert von den nach seiner Vermutung später entstandenen und später eingefügten 49 großen Miniaturen, und gelangte zu dem Ergebnis, daß die ersteren sich in Ausführung und Komposition am meisten den Miniaturen der Très riches heures des Herzogs von Berry nähern und wahrscheinlich französischen Ursprungs sind, während die 49 großen Folioblätter von ganz verschiedenen Händen gemalt wurden und eher eine Miniaturensammlung bilden, welche zur reicheren Ausschmückung des Kodex diesem erst später beigegeben wurde.

Auf den letzteren fand er die Bezeichnungen: ACHEN oder AOCHEN (Pfingstfest), GAND (letzte Ölung), TOMAS RAIBI (St. Georg), HORVIEV-COSART oder GOSART (St. Katharina), HOER-IASENO-CVORI (Paradies), MOGAV (Martyrium der hl. Katharina) und IORVOER-LOVA-NENSON-EVOHE-SAIGOHA-BOECV-HISPEOIL (Prozession der Jungfrau).

Dies sind für uns allerdings zumeist unverständliche Worte, aber irgend eine Bedeutung müssen sie doch haben, da nicht anzunehmen ist, daß ein Maler sinnlose Worte an eine Stelle hinsetzt, die er eben ausgespart zu haben scheint, um daselbst irgend eine Bezeichnung anzubringen.

Für uns liegt jedoch die Frage nach den Malern des Codex Grimani doch ein wenig klarer. Ein großer Teil der Kalenderminiaturen ist nach älteren, zumeist nach solchen der Très riches heures des Herzogs von Berry und eines im Besitze Pierpont Morgans befindlichen Breviars kopiert, aber nicht nach den Originalen, denn die Très riches heures des Herzogs von Berry waren den Illuminatoren des Codex Grimani gewiß nicht zugänglich. Die Miniaturen des Codex Grimani sind offenbar nach den ursprünglichen Patronen oder Entwürfen der Miniaturen des Herzogs von Berry gemalt, oft recht schlecht gezeichnet, die Figuren gedrungener, die Gruppen gedrängter, die Landschaften und Schlösser kleinlicher kopiert, ohne den Reiz der Originale zu erreichen. Das Merkwürdige ist hiebei, daß dies um nahezu 100 Jahre später geschehen sein muß, als die Berry-Miniaturen gemalt wurden. Sie wurden gewiß nicht in Frankreich kopiert, sondern wahrscheinlich in Gent oder Brügge, in einem der großen Illuminatorenateliers, die dort unter Gerard Horenbolts, auch unter Gerard Davids. u. a. Leitung noch arbeiteten. Man fragt nun, wie kommen die Modelle der Berry-Miniaturen 100 Jahre später in den Besitz eines Genter oder Brügger Illuminators? Durch Erbschaft? Kauf? Man braucht nur eine der Berry-Miniaturen mit der korrespondierenden des Grimani-Kodex zu vergleichen, um den kolossalen Unterschied zwischen beiden zu fühlen, beispielsweise das große Titelblatt „Das Leben im Monat Jänner" neben das „Bankett" des Herzogs von Berry zu legen, dem es nachgemacht ist, oder „La Fête de l'arbre de Mai" neben das entsprechende Blatt. Hievon abgesehen, sind aber eine beträchtliche Anzahl der Miniaturen des Codex Grimani Meisterwerke ersten Ranges. Sieben derselben rühren aller Wahrscheinlichkeit nach von Gerard David her (I. p. 384). „Die Auferstehung der Seligen", „Das Paradies", die „Funeraillcs" und „Sepulture" und viele andere können neben dem besten standhalten, was die Kunst hervorgebracht hat, aber wir müssen gestehen, daß wir kaum erraten können, von wem sie herrühren mögen.

F. de Mély. Le Breviaire Grimani et les inscriptions de ses Miniatures. Revue de l'Art. XXV. 81, 225; — C. Soranzo. Un coup d'oeuil au Bréviaire du Cardinal Grimani. Venise. F. Ongania. 1881; — Michiels. IV. 109, 445; — Reproduktion: Le Breviaire Grimani. Venice. Ferd. Ongagnia. 1903. Mit 110 Lichtdrucktafeln; — Die große Prachtausgabe in zwölf Bänden. Herausgegeben von S. Morpurgo, dem Direktor der Bibliothek von San Marco, 1904—1910.

Grimer. Abel Grimer (I. 618).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Der Antwerpner Polder. Bez. ABEL GRIMER FECIT; — Ansicht von Antwerpen. Bez. ABEL GRIMER FECIT. 1600; — Vier Bilder der vier Jahreszeiten. Nach den Stichen von P. A. Merica (nach P. Breughel). Bez. ABEL GRIMER A. 1607.

Budapest. Vier kleine Bilder. Die Jahreszeiten. Der Winter ist bez. GRIMER FECIT 1575.

Groenendoelen. Jan Hendrik Troost van Groenendoelen (I. 619), Maler und Zeichner. Er war der Sohn des Wilhelmus Troost I. (II. 722), zeichnete Patronen für Seidenfabriken und malte auch Landschaften.

Kramm. VI. 1646.

Groot. Willem de Groot, Bildhauer, geb. zu Brüssel 1839, tätig daselbst.

Grothe. Jean Grothe, Maler und Lithograph, geb. zu Roermond 1865. Er arbeitete längere Zeit in Düsseldorf.

Gryeff. Adriaen de Gryeff (I. 621).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Totes Wild. A. Gryef f.; — Der Geflügelhändler. A. Gryf f.

Hermannstadt. Reiherjagd. A. Gryef f.; — Reiherbeize. A. Gryef f.

Guas. Juan Guas (Was), Architekt aus Brüssel, zu Ende des 15. Jahrh. an der Kathedrale zu Toledo tätig und Erbauer der Franziskanerkirche S. Juan de los Reyes daselbst, deren Grundstein 1475, nach der Schlacht bei Toro, gelegt wurde. Sein und seiner Frau, Marina Alvarez, Portrait wurde kürzlich an der Wand der von ihm gestifteten Kapelle S. Justo y Pastor gefunden.

C. Justi. Miscellaneen. I. 65.

Guicciardini. Ludovico Guicciardini, Historiker, Neffe des Geschichtschreibers Francesco G., geb. zu Florenz um 1521, † zu Antwerpen 22. März 1589. Bereits 1550 lebte er in Antwerpen und studierte die Verhältnisse und Einrichtungen der Niederlande. Er vollendete sein unten angeführtes Buch über die Niederlande 1566 und widmete es 1567 Philipp II. Dem Kapitel über Antwerpen sind auch seine Mitteilungen über niederländische Künstler eingefügt, in welchen er sich auf die erste Ausgabe des Vasari von 1550 stützt, während dieser in seiner zweiten Ausgabe der „Vite" von 1568 sich auf Guicciardini lehnt, aus welchem gegenseitigen Auflehnen für die Kunstgeschichte die größten Irrtümer, zahllose Verwirrungen und falsche Ansichten entstanden.

Ludovico Guicciardini. Descritione di tutti i paesi bassi altrimente detti Germania inferiore. Anversa. G. Silvio 1567. Fol. Die erste Ausgabe erschien in italienischer Sprache mit Widmung an König Philipp II., mit Initialen und 15 großen Plänen. Gleich darauf (1567) erschien eine französische Ausgabe, ebenfalls bei G. Silvius. Eine andere italienische Ausgabe erschien 1581 bei demselben. Sie ist wesentlich vermehrt und enthält statt der Holzschnitte der ersten Ausgabe Kupferstiche. Dieser folgte 1582 eine französische Übersetzung von François de Belle Forest († 1583 zu Paris), eine spätere italienische erschien 1588 bei Plantin.

Guimard. Guimard, Architekt, tätig zu Brüssel um 1765—1786, † c. 1792 in Paris.

Immerzeel. I. 300, der mehrere Bauten in Brüssel anführt.

Gysels. Peter Gysels (I. 623).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Stilleben. Früchte etc. an einer Fontäne. Bez. PEETER GYSELS.

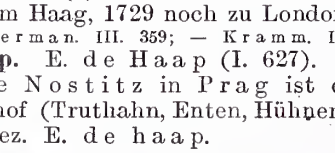
Antwerpen. Die sogenannte Doodkist. (Lichtdr. bei A. de Brauwere. Anvers.)

H.

Haan. N.(?) de Haan, Portraitmaler aus dem Haag, 1729 noch zu London tätig.

Weyerman. III. 359; — Kramm. II. 617.

Haap. E. de Haap (I. 627). In der Galerie Nostitz in Prag ist ein Geflügelhof (Truthahn, Enten, Hühner) deutlich bez. E. de haap.



Hacht. Jean van Hacht. Siehe Jan Hack. I. p. 627.

Haecht. Willem van Haecht II. (I. 628).

Gemälde: Birmingham. Koll. Lord Huntingfield. Der Besuch des Erzherzogs Albrecht und Isabellens bei dem Kunstfreunde Cornelis van der Geest am 15. Aug. 1615. Figurenreiches Galeriegemälde mit zahlreichen Kunstwerken und Gemälden niederländischer Meister an den Wänden, von welchen noch viele heute zu identifizieren und nachzuweisen sind. Bez. W. van Haecht. 1628. Unter den Anwesenden sind der Erzherzog, seine Gattin, Cornelis van Geest, König Wladislaw Sigismund von Polen, der Bürgermeister Rockox, der Präsident Richardot, Rubens, van Dyck, Ger. Seghers, Snyders, Ant. van Montfort u. a. deutlich zu erkennen. Unter den Gemälden sind solche von Rubens, J. Wildens, Rombouts, Elsheimer, Massys, Buckelaer zu unterscheiden. Ein scheinbar von Jan v. Eyck herrührendes,

jetzt verschollenes Bild einer badenden Frau erweckte auf der Ausstellung in Brügge 1907 besonderes Interesse. Es scheint, daß das anonyme Galeriegemälde im Haag ebenfalls von Willem van Haecht herrührt. (Lichtdr. in The Connoisseur. XX. 117.)

Haen. Antony de Haen (I. 629).

Radierungen: Über die ihm zugeschriebenen Rembrandt-Radierungen siehe II. p. 422.

Haen. Pieter de Haen, Maler aus Rotterdam; Bruder des David de Haen und Sohn eines Henrico den Haen, „Pittore excellentissimo", dem der Schreibmeister Jan van de Velde 1605 seinen „Spiegel der Schryfkonste" widmete. Sonst unbekannt. (Ein Pieter de Haen restaurierte 1632 Glasmalereien zu Herzogenbusch.)

Oud. Holl. 1891. p. 142.

Haensbergen. Jan van Haensbergen (I. 630).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. H. C. Du Bois, Nov. 1906. Portrait einer Dame. Bez. I. V. H. 1695.

Haarlem. Jannetje Akersloot. Bez. J. V. Haensbergen.

Haese. Maximilian de Haese, Maler; Neffe und Schüler des Jan v. Orley, nach längerem Aufenthalt in Italien tätig zu Brüssel. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt.

Michiels. X. 402.

Haeskel. Haeskel. Portraitmaler, angeblich von niederländischer Abkunft, in England (?) tätig. Seine Arbeiten haben Ähnlichkeit mit jenen Dobsons. Kramm erwähnt zwei Portraits, Herr und Dame, bezeichnet und 1647 datiert.

Kramm. II. 628.

Haest. Henri van der Haest, Maler, geb. 1790 zu Löwen, tätig in Paris und Brüssel, † 1846.

Kunstchronik 1906. p. 318.

Hagen. Frans Hagen. Siehe Franciscus Haage. I. p. 625.

Haincelin. Haincelin (Hänslein) de Haguenau, Miniaturist, Enlumineur des Herzogs von Berry, geb. im Elsaß, tätig zu Paris seit 1401. Von ihm rühren die Miniaturen in der Art des alten Brueghel in dem Jahrbuche des Gaston de Foix her (Manuskript N. 616 der Bibl. Nat. in Paris).

Bouchot. Primitifs. 1904. p. 208 etc. — (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. La Renaissance. p. 97, 101.)

Hals. Antonius Hals (I. 635).

Gemälde: Schloß Nieuwenbrock bei Beesel (Limburg). Koll. F. van Splinter. Halbfigur eines sitzenden, rauchenden Bauers. Bez. AHALS.

B. W. H. van Ricmsdyk. Briefliche Mitteilung. Dez. 1909.

Hals. Dirk Hals (I. 635).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Koll. König Leopold, 1907. Zwei kleine Bilder mit je zwei spielenden Kinderfiguren. Nicht bez. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXIV. 208.)

Haarlem. Portrait des Arent Meyndertsz Fabritius. Aet. 17. (geb. 1609); — Eine Klavierspielerin. Bez. DHals. 1630.

Hals. Frans Hals (I. 636).

Gemälde: Von den bekannten 250 Gemälden des Frans Hals befinden sich gegenwärtig ungefähr 50 in Amerika. Der Schwindel mit Hals-Bildern ist, seit der Rembrandt-Schwindel abflaute, soeben in der höchsten Blüte.

Nachtrag: Amsterdam. Ausstellung 1906. Portrait des Malers Frans Post. Halbfigur. Gestochen von Suyderhoef.

Antwerpen. Mus. Der Fischerjunge. (Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 200.)

Brüssel. Willem van Heythuysen. (Lichtdr. bei Geffroy. Belg. p. 56); — Arenberg. Ein lustiger Zecher. (Lichtdr. im Kat. der Ausst. Düsseldorf, 1904.)

Schloß Burgsteinfurt in Westfalen. Fürst Bentheim. Ein lachender Fischerjunge. Halbfigur in einer Landschaft. Monogr. Nicht ganz sicher.

Edinburg. Nat. Gal. Portrait eines vornehmen Mannes. Kniestück; — Portrait einer jungen Dame. Kniestück. Hauptwerk.

Frankfurt a. M. Baronin Rothschild. Junges Mädchen in ganzer Figur (Emerentia van Beresteyn). Das Bild wird gegenwärtig vielfältig angezweifelt.

Glasgow. Zwei runde Bilder mit Knabenköpfen. Gestochen von T. Gaugain.

Haag. Jac. Piet. Olycan und seine Frau Aletta Haneman. (Lichtdr. bei Geffroy. Hollande. p. 68; und bei Lafenestre. p. 78); — Brustbild eines Mannes mit Schnurrbart und Hut. Das Bild wurde am 7. Jan. 1905 gestohlen und in Antwerpen wieder gefunden. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1905. II. 55; und in The Connoisseur. XIII. 51.)

London und englische Galerien. Nat. Gal. Familiengruppe. Zehn Figuren. 1908 für 25.000 Pf. St. (625.000 Fr.) gekauft. Das Bild war früher angeblich in Malahide in Irland im Besitze eines Lord Talbot, von dem nie jemand gehört hat, daß er überhaupt Bilder besaß. Der Ankauf dieses bisher vollständig unbekannten Objektes von einem bisher gänzlich unbekannten Besitzer für eine bisher unerhörte Summe erregte um so mehr Befremden, als das Bild nichts weniger als einwandfrei ist. Die Nat. Gal., deren jährliches Budget 5000 Pf. St. nicht übersteigt, mußte sich für längere Zeit das Vergnügen jeder Neuerwerbung versagen. Merkwürdig zu beobachten war das Kesseltreiben der Kunstjournale vor dem Ankauf, mit welchem Geschick die Direktion in die Mäusefalle gedrängt wurde, um endlich für ein minderwertiges Bild eine unerhörte Summe zu bezahlen. (Lichtdrucke in The Connoisseur. XXII. 126; — Duveen Brothers. Brustbild eines jungen Mannes mit langem Haar. Ehedem Koll. Rud. Kann in Paris. (Chromodruck in The Connoisseur. XXII. 140); — Earl of Spencer (Althorp). Selbstportrait des Künstlers mit Hut, den rechten Arm auf die Stuhllehne gelehnt. Brustbild. (Lichtdr. in Les Arts. 1906. Dez. p. 9); — Halbfigur eines vornehmen Mannes mit langem Haar. (Lichtdr. in Les Arts. 1903. N. 24. p. 17.)

Montreal. Sir William van Horne. Brustbild eines Mannes, ein Buch in der Linken. Aet. 4... Ao. 1630. (The Connoisseur. XII. 137.)

München. Kleines männliches Portrait. Glatt und geleckt. Neu erworben.

New York. Koll. Ch. P. Taft (Cincinnati). Portrait eines jungen Mannes, den Hut im Schoße haltend; — Portrait einer jungen Frau, einen Fächer in der Linken. Kniestück. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 362); — Mrs. Collis P. Huntington. Kooymansson van Ablasserdam. Act. suae 26, 1645. Halbfigur. (Vormals Koll. R. Kann); — Portrait einer Frau in mittleren Jahren. Halbfigur. Datiert 1644. (Vormals Koll. R. Kann.) (Lichtdr. in The Connoisseur. XX. p. 3, 5, und in Burlington Mag. XII. 198; XIII. 293; XVI. 109); — P. A. B. Widener. Halbfigur einer jungen Dame, welche eine Rose in der Rechten hält. (Lichtdr. in Burlington Mag. XI. 121.)

Paris. Mor. Kann, 1908. Portrait eines vornehmen Mannes. Kniestück. 1628; — Portrait eines jungen

Mannes. 1634; — Mann mit dem Hute. 1635; — Portrait einer Frau. 1644; — Porträt eines jungen Mannes. 1644; — Der lustige Trinker. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. April. 16. 17.)

E. W. Moes. Frans Hals. La Vie et son Oeuvre. Bruxelles 1909. Mit zahlreichen Lichtdrucken.

Hals. Frans Franszoon Hals (I. 641).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Bauerninterieur. Monogr. 1640.

Hermannstadt. Eine alte Frau, ein Mädchen unterrichtend. Monogr.; — Ein Dorfschullehrer, eine Feder schneidend. Gegenstück. Monogr.

Hals. Jan Fransz Hals (I. 642).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Spielende Kinder. Bez. Johannis Hals. 1635.

Johannis Hals 1635

Hals. Jan Fransz Hals (I. 642).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Ein essendes Kind. Bez. Rynier Hals.

Rynier Hals.

Hamel. Willem Hamel, Landschaftsmaler, geb. zu Rotterdam 1860, tätig im Haag.

Hamen. Don Juan van der Hamen (I. 644).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. F. Müller u. Cie., 1907. Frühstückstisch. Bez. Vanderhamen f.

Hambresin. Albert Hambresin, belgischer Bildhauer, geb. 1850.

Hans. Hans von Constanz (I. 647). Siehe Hans Witz. III. p. 178.

Hans. Hans von Straßburg (I. 647). Er wurde am 24. Aug. 1464 Meister in Tournai.

M. Houtart. Jacques Daret. p. 41.

Hans. Hans von Zürich, Maler. 1451—1463 als Hofmaler des Königs Ladislaus Posthumus in Wien erwähnt. Er war mit Erwin vom Stege, dem Münzmeister des Kaisers Friedrich III. (III. 150), verschwägert (?) und ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Maler des bekannten höfischen Kartenspiels der Ambraser Sammlung (jetzt k. Mus.) in Wien, mit den Wappen des Deutschen Reiches, Ungarns, Böhmens und Frankreichs.

Am 12. Sept. 1457 weist König Ladislaus Posthumus in einer Urkunde aus Wien „in Anbetracht der willigen und getreuen Dienste, so unser getreuer Meister Hans von Zürich, unser Maler, getan hat, und noch willig ist zu tun" diesem sein Leben lang einen Gehalt von wöchentlich ein halb Pfund Pfennige auf sein Hubamt in Österreich an. König Ladislaus starb kurz darauf am 23. Nov. 1457, 18 Jahre alt, in Prag, angeblich an der Pest. Welcher Art Dienste der unglückliche König dem Maler so hoch anrechnete, ist uns nicht bekannt; sehr wahrscheinlich wurde das oben erwähnte Kartenspiel kurz vor dem Tode des Königs gemalt, der damals die Verlobung mit der Tochter des Königs von Frankreich feierte. 1451 hatte Hans für den Stadtrat von Wien einen hl. Bernhard und 1463 mehrere Banner bemalt. Gemälde seiner Hand sind nicht bekannt, ich vermute aber, daß ein aus der Versteigerung Brunswik stammendes Bild der Koll. G. v. Mallmann in Berlin — St. Sebastian und St. Florian — von diesem Hans von Zürich herrührt. Bemerkenswert ist die beträchtliche Anzahl von Zeichnungen, welche die Universitätsbibliothek in Erlangen, nebst solchen von Erwin vom Stege und dem Hansbuchmeister besitzt. Ein Teil derselben wurde von Al. Schultz in seinem Werke „Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrh." reproduziert. Die Blätter scheinen aus einem oder mehreren zerschnittenen Skizzenbüchern herzurühren und würden wohl verdienen, sämtlich publiziert zu werden.

Zeichnungen: Budapest. Vornehme Dame mit Aigrette, im Schleppkleide, nach links schreitend; neben ihr ein Hündchen. Bez. 1472. Von Prestel gestochen. (Reproduziert in Albertina. III. N. 122.)

Erlangen. Armbrustschütze, von vorn gesehen. Mit der Armbrust auf den Beschauer zielend. Dieselbe Figur findet sich in dem Kupferstich Kaiser Augustus und die Sibylle, vom Meister E. S. (B. X. p. 37. N. 70; — Pass. II. 68. 1), und ganz ähnlich in dem Kartenspiel der Ambraser Sammlung. (Reprod. bei A. Schultz. N. 629); — Armbrustschütze, sitzend. (Reprod. bei A. Schultz. N. 630); — Gruppe von drei Kostümfiguren. (Reprod. bei A. Schultz. N. 388); — Links eine nackte Frau, einen Vogel auf der Hand, rechts eine männliche Kostümfigur. Die Frau ist die Skizze für die weibliche Figur des Buchstaben M. des Figurenalphabets des Meisters E. S. (Reprod. bei A. Schultz. N. 384); — Vornehme Frau, in ganzer Figur, einen Rosenkranz in Händen, nach rechts. (Reprod. bei A. Schultz. N. 451); — Zwei Frauen, stehend, in ganzer Figur, die eine vom Rücken gesehen. Beide in langen Schleppen. Vorn ein Hündchen. (Reprod. bei A. Schultz. N. 438); — Reiter mit Aigretto und Dame mit langem Schleppkleide, wie jene der Zeichnung in Budapest. (Reprod. bei A. Schultz. N. 393); — Ein Turnier. (Reprod. bei A. Schultz. N. 499.)

Prag. Koll. A. v. Lanna, 1909. Ein Ritter, nach rechts schreitend, den Kopf nach links gewendet. Erinnert sehr an die Ritterfiguren des H. Witz in Basel. (Reprod. bei A. Schultz. N. 581); — St. Georg mit dem Drachen und die Königstochter. (Reprod. bei A. Schultz. N. 573; und bei Kämmerer, Mauling. p. 106.)

Tetschen. Graf Thunsche Fideikommißbibliothek. Vier Zeichnungen in einem Harnischbuche, welches ursprünglich dem Obriststallmeisteramte des Kaisers Maximilian angehörte und von da in den Besitz der Graf Thunschen Familie gelangte, von welcher ein Mitglied Obriststallmeister des Kaisers war. (Sie wurden in den Jahrb. der Kunsts. d. a. Kaiserh. III. p. CLII; IV. p. LXVI; V. p. CXIX; und VII. p. XIV. reproduziert.) 1. Zwei aufeinander losprengende Reiter; das Pferd des einen galoppierenden Reiters dreht den Kopf nach hinten. (III. p. CLII): —

2. Zwei Ringer. (IV. p. LVI); — 3. Drei gerüstete Krieger, einer in der Mitte mit einer Fahne, rechts ein Armbrustschütze. (V. p. CXIX); — 4. Zwei kämpfende Ritter, von welchen der Sieger eben im Begriffe ist, dem Unterliegenden den Garaus zu machen. (VII. p. XIV.)

Wien. Albertina. Sitzender Krieger, von hinten gesehen. (H. Holbein d. Ält. genannt.) (Lichtdr. in Albertina. VIII. p. 874.)

Jahrb. der Kunsts. d. a. Kaiserhauses. XVII. Regesten. N. 15.260, 15.322, 15.360.

Hardimé. Pieter Hardimé (I. 648).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Blumenstrauß in einer Vase. Bez. P. hardime. P. hardime

Haringh. Daniel Haringh (I. 649).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Zwei Portraits von Willem Fabricius, Bürgermeister von Haarlem (1642, † 1708). Bez. D. Haringh; — Zwei Portraits von Barbara Schas, seiner Frau (1654, † 1725). Bez.; — Drei Portraits von Kindern der beiden. Bez.

Hart-Nibbrig. Ferdinand Hart-Nibbrig, Maler, geb. zu Amsterdam 1866.

Harzé. Leopold Harzé (I. 650), Bildhauer, geb. zu Lüttich 1831, † daselbst 1893; Schüler von G. Geefs zu Brüssel.

Hecke. Jan van den Hecke (I. 653).

Gemälde (Nachtrag): Wien. K. Mus. Fruchtgehänge, Blumenstücke, Nelken in einem Fläschchen etc. etc. Das Inventar des Erzherzogs Leopold Wilhelm verzeichnet 21 Bilder von ihm, darunter eine Ansicht der Stadt Gravelingen vom J. 1652 u. a.

Heemskerk. Egbert van Heemskerk I. u. II. (I. 658).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Bauernherberge. HKerck. 1669.

Haarlem. Bauerngesellschaft. Bez. EKerck.

Hermannstadt. Zwei Bauernstuben. Bez. HK.

Heemskerk. Marten van Heemskerk (I. 660).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Grablegung. (Lichtdruck bei de Brauwere. Bruxelles. p. 5; bei Lafenestre. Belgique. p. 42; und bei Geffroy. Belgique. p. 56.)

Gent. Kreuzigung. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 87.)

Schloß Herdringen in Westfalen. Graf Fürstenberg. Portrait d. Wilhelm van Lockhorst und seiner Gattin Katharina geb. v. Assendelft. (Oud. Holl. 1905. p. 66.)

Heenck. Jabes Heenck (I. 662). Eine Radierung nach D. Teniers ist bez. J. Heenck f. J Heenck f.

Heer. Guilliam de Heer (I. 662).

Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. Portrait eines jungen Mannes, einen Stock in der Rechten, in einer Landschaft. Feder, punktiert. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 42; und in Onze Kunst. 1908. I. 110.) G de Heer

Heere. Jean de Heere (Mynsheere) (I. 663). Er war Architekt der Abteien St. Bavo und St. Jean in Gent und war auch der Meister des Denkmals in der St. Peters-Kirche in Gent, welches Christian II. von Dänemark seiner Gattin Isabella von Österreich, der Tochter Philipps des Schönen und der Johanna von Kastilien (geb. 1501, † 19. Jan. 1526 zu Gent) errichten ließ. Es wurde 1579 zerstört.

Heere. Lukas de Heere (I. 663). Nach einem Inventar der Gemälde des Lord John Lumley aus dem Jahre 1590 rühren mehrere jener Portraits, welche Walpole als Werke des Lukas de Heere erwähnt, wie jenes der Mary Duchess of Northfolk (Arundel Castle) und des Lord Darnley mit seinem Bruder Charles Stewarde, bez. HE. (in Windsor Castle), von einem bisher gänzlich unbekannten Maler namens Jan oder Hans Ewoutsz (III. p. 83) her, welcher im J. 1552 in London als Maler nachgewiesen ist. Es ist sehr leicht möglich, daß Walpole irrte und diese mit dem Monogramm HE. bezeichneten Bilder für Werke des Lukas de Heere hielt, während sie in der Tat von Hans Ewouts herrühren, dessen Namen er nie gehört zu haben scheint. Es ist auch möglich, daß sowohl Lukas de Heere als Hans Ewouts, welche beide ziemlich zu gleicher Zeit (1552—1554) in London gewesen sind, mit demselben Monogramm HE. signierten. Die fünf klugen und die fünf törichten Jungfrauen in Kopenhagen, welche ebenso HE. bezeichnet und 1570 datiert sind, rühren ohne Zweifel von Lukas de Heere und nicht von Hans Ewouts her, desgleichen die Elisabeth in Hampton Court, ebenfalls HE. bezeichnet und 1569 datiert.

Ein Beweis dafür, daß das von Lukas de Heere erfundene Genre der weiblichen Halbfiguren vielfältig von anderen nachgeahmt wurde, ist eine in Stockholm befindliche Lautenschlägerin, ganz in der Art und Weise de Heeres, welche deutlich HENDRICK VAN ..... bezeichnet ist. Leider ist das letzte Wort unleserlich, wir wüßten sonst wenigstens den Namen eines der vielen, welche das von de Heere erfundene Motiv breitgetreten haben.

Schließlich muß ich zur Wahrung des intellektuellen Eigentums bei dieser Gelegenheit eine Bemerkung machen. Man hat den Namen des Meisters der weiblichen Halbfiguren lange vergebens gesucht und kürzlich erst hat man sogar Jean Clouet für den Meister der Halbfiguren gehalten. Auf Lukas de Heere habe ich zuerst in diesem Werke (I. 664) hingewiesen. Es ist nun um so sonderbarer, wenn ein Herr L. Maeterlinck in Gent am 20. Febr. 1907, kurz nach Erscheinen des I. Bandes des vorliegenden Werkes, Veranlassung nahm, in einer Sitzung der „Société d'histoire et d'archéologie de Gand", einen Vortrag zu halten, in welchem er von

seinen Forschungen (ses recherches) über den Meister der Halbfiguren spricht, den er mit dem Genter Maler Lukas de Heere identifizieren will (qu'il voudrait identifier avec notre artiste gantois Lucas de Heere). Es ist für die Wissenschaft ganz gleichgültig, mit wem Herr Maeterlinck den Meister der Halbfiguren oder irgend einen anderen identifiziert oder identifizieren will, aber nicht gleichgültig ist es, ob er, wie er vorgibt, die Beweisurkunden auch wirklich gefunden und erkannt hat, oder ob er diese meinem Werke entlehnt hat. Ich fühlte mich zu dieser Wahrung meines Prioritätsrechtes genötigt, weil die literarischen Marodeurs in der Kunstgeschichte heute derart überhandgenommen haben, daß man sie nicht energisch genug abwehren kann.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. (656.) Die Goldwägerin. (Dort Hemessen genannt.) (Reinach. I. 20.)

Brüssel. Koll. Ch. L. Cardon. Ein Mädchen, Klavier spielend. Halbfigur. (Angeblich Eleonore (?) von Portugal, Gattin König Franz' I. von Frankreich); — Ein Mädchen, schreibend. Halbfigur. Wiederholung eines Bildes der Koll. Pacully mit Veränderungen. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. p. 4.)

Hannover. Prov. Mus. Eine Lautenspielerin. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1908. II. 229.)

London. Hampton Court. Portrait der Königin Elisabeth; — Venus, Minerva und Juno und Königin Elisabeth in phantastischem Kostüm. (Lichtdr. beider Bilder bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court); — Society of Antiquaries. Portrait der Marie Tudor. Bez. HE. 1554; — Kunsthandel 1909. Gräfin von Arundel. Datiert 1578. Kniestück; — Dunster Castle. Sir John Luttrel bei einem Schiffbruch, aus welchem er allein durch den Beistand der olympischen Götter gerettet wird. Monogr. und zweimal MDL (1550); — Mehrere Portraits der Familie Clinton. 1550 (?) datiert; — Sudeley Castle. Allegorisches Portrait Heinrichs VIII. († 1547), zu seiner Linken Maria mit ihrem Gatten Philipp II., hinter ihnen Mars; zur Rechten Elisabeth mit der Göttin des Friedens. Früher Ant. Moro, gegenwärtig Lukas de Heere genannt. Aus einer Inschrift geht hervor, daß dieses Bild von der Königin Elisabeth dem Francis Welsingham, einem Freunde des Lord Clinton, geschenkt wurde.

Rotterdam. Lautenspielende Dame. In dem Notenhefte steht: Si jayme mon amy trop, plus que mon mary Se nest pas de merveilles.

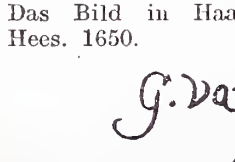
Stockholm. Lautenspielerin. Bez. HENDRICK VAN....

Burlington Mag. XIV. 366.

Heerschop. Hendrik Heerschop (I. 666).

Gemälde (Nachtrag): Haarlem. Ein Alchimist. I. H. HEERSCHOP 1668.

Hees. Gerrit van Hees (I. 667). Das Bild in Haarlem ist bez. G. van Hees. 1650.



Heilbrouck. S. J. Heilbrouck, Radierer, tätig um 1730, von dem nur ein Blatt, die Vermählung der hl. Katharina, nach Ant. v. Dyk, qu. fol., bekannt ist.

Blanc. Man. II. 349.

Heins. Armand Heins, Aquarellmaler und Radierer, geb. zu Gent 1856.

Helbig. Jules Chrétien Charles Joseph Henri Helbig, Kunsthistoriker, Maler und Radierer, geb. zu Lüttich 8. März 1821, † 15. Febr. 1906, 85 Jahre alt. Er war Schüler der Akademie zu Düsseldorf und arbeitete, von Baron Jean Bethune beeinflußt, in mittelalterlichem Stile für Kirchen. Als Illustrator der Balladen Viktor Hugos wurde er auch in weiteren Kreisen bekannt. Seine bedeutendsten Werke sind die hier sehr häufig benützte Histoire de la Peinture au Pays de Liège 1871 (zweite Auflage 1903) und die Histoire de la Sculpture et des Arts plastiques. Seit 1883 war er Redakteur der Revue de l'Art Chrétien.

Helst. Bartholomaeus van der Helst (I. 670).

Gemälde (Nachtrag): Glasgow. Portrait des holländischen Admirals Stelldewerff. Halbfigur. Bez. B. Van der Helst. 1662.

Paris. Louvre (La Caze). Das Portrait des Hendrick Heuck (Huyck) und seiner Frau ist von Nicolas van Helt-Stokade (siehe unten).

Zeichnungen: Amsterdam. Koll. Dr. J. Six. Skizze zu einem Festmahl. Pinselzeichnung. (Lichtdr. in Oud Holl. 1909. p. 140.)

Nach ihm gestochen (Nachtrag): 11. La Famille de Paul Potter (Eremitage). E. Boilvin sc. (Gaz. d. B. A. XIX. 1879. p. 350.)

Helst. Lodewyk van der Helst (I. 673).

Gemälde (Nachtrag): Gent. Portrait einer Frau mit ihrem Kinde. Nicht bez. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 89.)

Helt-Stockade. Nicolas van Helt-Stockade (I. 673).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. F. Müller u. Cie., 28. April 1908. Venus und Adonis. Bez. N. v. Helt Stocade F. Ao. 1654.

Berlin. Koll. Hainauer. Familie in einem Garten.

Paris. Louvre (La Caze). Portrait des Erbauers der Geerbrug in Nimwegen Hendrick Heuck (Huyck) und seiner Frau. Nicht bez. Bisher dem Bart. van der Helst zugeschrieben (I. 672). (Lichtdr. in Les Arts. 1908. Febr. p. 32.)

Warschau. Mus. Zwölf große Bilder (Bredius).

Hemessen. Catharina van Hemessen (I. 674).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Koll. A. Somoff, 1907. Selbstportrait. 1548.

Hemessen. Jan Sanders, genannt Hemessen (I. 675).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Der verlorene Sohn. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 23; und bei Lafenestre. Belgique. p. 41.)

F. Graefe. Jan Sanders van Hemessen und seine Identifikation mit dem Braunschweiger Monogrammisten. Leipzig 1908.

Hendrickx. Ernest Hendrickx, Architekt, geb. zu Brüssel 1841, † daselbst 1892.

Hennebicq. André Hennebicq (I. 678), geb. zu Tournai 1836, † zu Saint Gilles 1904.

Hennekyn. Paulus Hennekyn (I. 678). Er lebte noch im Jahre 1671 zu Amsterdam.

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Jan de Hooghe (1608—1682), Schwiegervater des Malers Ludolf Backhuysen. Bez. PHennekyn fc. 1658; — Anna van der Does, Gattin des vorigen (1609—1650). Bez. PHennekyn. fc. 1642.

Hennequart. Jean Hennequart (I. 678).

Gemälde: London. Koll. Wynn Ellis. Maria (der Verkündigung) in einem Gemache, knieend. Ähnlich den Madonnen des Petrus Christus, aber weit lieblicher im Ausdruck. (J. Weale in Burlington Mag. XVII. p. 300, mit Lichtdruck.)

Henrion. Adrian Joseph Henrion oder Anrion (I. 678), Bildhauer, geb. 1730 zu Nivelles, † 1773 daselbst; Schüler von Laurent Delvaux.

A. L. I. 536.

Herder. Herder van Gröningen (I. 679). Siehe Gerhard Paludanus van Gröningen. II. p. 301.

Herlin. Friedrich Herlin, deutscher Maler aus Ulm, wo er 1455 tätig war. Hierauf arbeitete er in Rothenburg an der Tauber, bis er 1462 nach Nördlingen berufen wurde, weil er mit „niederländischer Arbeit umzugehen verstand". 1467 erhielt er das Bürgerrecht in Nördlingen, bei welcher Gelegenheit er „Meister Friedrich Herlin von Rothenburg" genannt wird. Er starb als Stadtmaler zu Nördlingen 12. Okt. 1491. Er war ein Schüler des jüngeren Roger van der Weyden zu Brügge um die Zeit, als Roger den Altar mit der Anbetung der Könige in München vollendete. Dieses Bild kannte Herlin genau, kopierte die Figuren der Flügelbilder und benützte die Motive.

Gemälde: Seine wichtigsten Gemälde sind: Der Hochaltar für Jakob Fuchshart in der Georgskirche zu Nördlingen vom J. 1462; — Der Hochaltar der Jakobskirche in Rothenburg an der Tauber. Bez. und 1466 datiert; — Ein Hochaltar in der Blasiuskirche zu Bopfingen vom J. 1472; — Die Auferstehung Christi in der St. Georgs-Kirche zu Nördlingen vom J. 1478; — und der Votivaltar des Künstlers mit seinem, seiner Frau und seiner Kinder Portraits vom J. 1488 ebendaselbst. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. N. 1376.)

Herreyns. Guillaume Jacques Herreyns (I. 682).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Portrait des Jesuiten Jakob de Bue. 1793; — Christus am Kreuze. Bez. Pinxit G. Herreyns. Reg. Succ. Pr.; — Portrait des Malers A. Cornelis Lens in seinem Atelier.

Hervy. John de Hervy (I. 683). Er war aus Hervy nächst Valenciennes und starb im Oktober 1509.

Burlington Mag. X. 134.

Hesdin. Jacquemart de Hesdin (I. 683).

Gaz. d. B. Arts. 1895. XIV. 264; — Les Arts. 1905. N. 37. p. 22—25; 1907. Sept. 3.

Hessels. J. Hessels, Zeichner und Kupferstecher der Mitte des 17. Jahrhunderts.

Immerzeel. II. 36.

Heuwick. Caspar Heuwick (I. 685). Auf historischen Zeichnungen in Bister mit Gold gehöht findet sich das beistehende Zeichen.

Nagler. Mon. III. 517.

Heyblock. Jacobus Heyblock, Kunstfreund, Latinist und Dichter zu Amsterdam, wo er seit 1646 wohnhaft war und 1650 heiratete. Er erlangte eine gewisse Berühmtheit durch sein Album, in welchem die bekanntesten Dichter, Schriftsteller, Maler und Kunstfreunde seiner Zeit durch Autographe oder Zeichnungen vertreten sind. Man findet hier Cats, Vondel, Constantin Huygens, Junius, Heinsius, Rembrandt, G. Flinck, Eeckhout u. a. Dieses Album ist gegenwärtig in der k. Bibl. im Haag.

Heyden. Jan van der Heyden.

Gemälde (Nachtrag): Rotterdam. Schloßruinen. Die Figuren von A. v. d. Velde. Bez. J. v. d. Heyde.

Heyden. Peeter van der Heyden (I. 687). Man hält ihn für identisch mit dem Kupferstecher Pieter Mandere (II. 98) und Petrus a Merica (II. 146).

Heymhoweck. Heymhoweck (I. 688). Das ist lediglich eine Verballhornung des Namens Remoldus Eynhoudts (I. 523).

Hideux. Abraham Hideux, Maler zu Tournai, der um 1600 den Hochaltar der Kirche St. Jacques für 3000 Livres malte. 1601 übernahm er die Ausführung des Lettners der Kirche St. Gudule zu Brüssel für 20.000 Gulden rheinisch. Er starb vor 1627.

L. Cloquet. Tournai. 46.

Hideux. Jacques Hideux, Maler zu Tournai, 1613 für die Kirche St. Nicolas daselbst tätig. 1627 malte er elf Bilder für die Kirche St. Piat.

L. Cloquet. Tournai. p. 46.

Hillegaert. Paulus van Hillegaert I. (I. 688).

Gemälde (Nachtrag): Haag. Die Prinzen von Oranien mit ihrem Gefolge. (Lichtdr. bei Geffroy. Holl. p. 87); — Gem. Mus. Der Vyver im Haag. (Lichtdr. ebenda. p. 126.)

Rotterdam. Die Jägerfiguren in einer Waldlandschaft von Alexander Keerincx (I. 251).

Himpel. Aarnout Terhimpel (I. 689).

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Marktszene. Bez. A ter Himpel. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1217.)

Hobbema. Meindert Hobbema (I 690).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Koll. Chaix d'Est-Ange. Waldeingang. (Lichtdr. in Les. Arts. 1907.

Juli. p. 15); — Koll. R. Kann. Der Steg. (Chromodruck in The Connoisseur. XXIII. p. 146.)

Hodges. Charles Howard Hodges.

Gemälde (Nachtrag): Paris. Louvre. Portrait einer älteren Dame. Brustbild. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. März. p. 3.)

Hoefnagel. Jacob Hoefnagel (I. 696). Er war kaiserlicher Kammermaler, heiratete 9. Jan. 1605 in Wien Anna, die Tochter des Baumeisters Antoni de Mois, und starb vor 1619.

Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 5.

Hoefnagel. Joris Hoefnagel (I. 694).

Miniaturen (Nachtrag): Hermannstadt. Zwei Miniaturen. Blumen, Früchte, Schmetterlinge, Käfer. G. Hoef. 97.

Hoeve. Abraham van der Hoeve oder Verhoeven, Maler in Haarlem, 1651 in der Gilde zu Leiden, † zu Haarlem um 1702.

Obreen. V. 214; — v. d. Willigen. Haarlem. p. 306; — Kramm. VI. 1711.

Hoeve. Guillaume van der Hoeve (I. 697), Bildhauer. Er erhielt in Alkmaar, 1657, 80 Gulden für den Rahmen zu einem Schützenstück von C. v. Everdingen.

Oud Holl. 1909. p. 119.

Hoey. Nicolas van Hoey IV. (I. 699). Er heiratete 10. Jan. 1657 zu Wien Maria Anna Lehner und war seit 16. Juni 1660 Kammermaler ohne Gehalt. Er starb nicht 1710, sondern 25. Juni 1679, 48 Jahre alt, in Wien und war somit 1631 geb., nicht 1626. Seine Gattin starb 1697. Die ihm in Wien, k. Mus., und Hermannstadt zugeschriebenen Reitergefechte scheinen von Abraham van der Hoeff (I. 694) herzurühren.

Haydecki. Oud Holl. 1905. p. 19.

Hofstadt. Pieter van der Hofstadt (I. 700).

Gemälde (Nachtrag): Konstanz. Münster. Ecce homo. Bez. HOFSTADIVS LOWANIENSIS FACIEBAT. 1569.

Hollander. Steven von Holland, genannt Stephanus Hollandus (I. 701) oder Etienne de Hollande. Er war Maler und Medailleur holländischer Abkunft, tätig in England und für den König von Polen. Die früheste seiner datierten Medaillen ist aus dem Jahre 1558. 1559 scheint er in Antwerpen gewesen zu sein, 1561 in Polen, 1562 und 1563 wieder in England, 1564 in Utrecht, 1571 und 1572 wieder am polnischen Hofe. Er scheint mit einem Maler, der in einem alten Inventar „the famous paynter Steven" genannt wird, identisch zu sein.

Gemälde: Lord Scarborough. Lumley Castle. Lord John Lumley († 1605) im Alter von 30 Jahren. Datiert 1563. In der Art Holbeins; — Jane Fitzalan, seine Frau, 30 Jahre alt. Die Bezeichnung auf beiden Bildern ist nicht mehr leserlich; — Andere Portraits sind angeblich im Besitze des Herzogs v. Devonshire.

Medaillen: 1. Engelken Tols. 1558; — 2. Georg Graf von Egmont, Bischof von Utrecht; — 3. Jacobus Fabius. Aet. 40. Ao. 1559. STE. H.; — 4. Sigismund August von Polen. 1561, 1562; — 5. Medaille der Waffenschmiedgilde (Armourers). STE. H. FEC.; — 6. Reverse einer Medaille mit dem Portrait des Malers Antonio Moro. DABIT. HIS. DEVS. QVOQ. FINEM. STE. H.; — 7. Katharina von Österreich. Nicht bez.; — 8. Bona Sforza. Ebenso; — 9. Johann Sigismund von Polen. Desgl.; — 10. Hillegoent van Alenderp. Aet. 48. STE. H. (1564); — 11. u. 12. Sigismund Augustus. 1571 u. 1572.

G. F. Hill in Burlington Mag. XII. 355; — Pinchart in Revue Belge de Numismatique. 1860. p. 178; — Immerzeel. III. 114; — Nagler. XVII. 340.

Holst. Roland Holst, Maler der Gegenwart zu Amsterdam.

Onze Kunst. 1907. I. 139; II. 57.

Holsteyn. Pieter Holsteyn II. (I. 702).

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Zwei Szenen aus der Parabel vom verlorenen Sohn. Bez. PHolsteyn f. Feder. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1338.)

Holyk. Holyk, unbekannter Maler, von dem ein Bild im Amalienstift zu Dessau herrühren soll. Es stellt eine Dorfgasse zur Kirmeszeit vor, ist mit vielen Figuren staffiert und auf der Rückseite Holyk Ano. 1626 bezeichnet.

Zeitschr. 1879. p. 390.

D'Hondecoeter. Gillis Cl. d'Hondecoeter (I. 703).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Landschaft. Bez. GDH. A. 1613.

Honsiaux. Charles Honsiaux, Chromolithograph, geb. 15. Okt. 1857 zu Schaerbeck bei Brüssel.

Honthorst. Gerrit van Honthorst (I. 709).

Gemälde (Nachtrag): London. Hampton Court. Die Familie des Herzogs von Buckingham; — Die Königin von Böhmen in ganzer Figur. (Lichtdr. bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court.)

Nach ihm gestochen: Das, Eleonore Gonzaga genannte Portrait von L. von Siegen (I. 712) ist ein Portrait der Pfalzgräfin Elisabeth, der Gattin des Winterkönigs.

Hooch. Horatius de Hoch (I. 715).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. C. F. Roos u. Cie., Nov. 1906. Italienische Landschaft. Bez. 1660.

Hoogh. Pieter de Hoogh (I. 716).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Koll. Fürst Joussoupoff. Interieur mit zwei Frauen und einem Kinde. (Lichtdr. in L'Art et les Artistes. VIII. 252.)

Wien. K. Mus. Interieur mit einer jungen Mutter und einer Magd. 1903 erworben. (Früher Koll. Bösch.)

Hoogstraeten. Samuel van Hoogstraeten (I. 720).

Zeichnungen (Nachtrag): Budapest. Flucht nach Ägypten. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1295.)

Radierungen: Die ihm zugeschriebenen Rembrandt-Radierungen siehe II. p. 422.

Horemans. Jan Josef Horemans I. (I. 722).

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Ein Mädchen, ein Paar Schuhe in der Hand. Ganze Figur. Rotstift. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 46.)

Horenbolt. Gerard Horenbolt (I. 723). Er trat am 27. August 1487 in die Gilde zu Gent und muß somit lange

vor 1480 geboren sein. (J. Weale in Burlington Mag. X. 134.)

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Portrait des Kaisers Maximilian I. Willkürliche Zuweisung. Wiederholung eines Bildes in Wien, k. Mus.

London. Portr. Gal. Heinrich VII. Angeblich 1505 für Herman Ring, Agenten Maximilians I. am Hofe zu London, gemalt.

Miniaturen: Der berühmte, unter dem Namen Hortulus Animae bekannte Miniaturkodex der k. Hofbibliothek in Wien erschien unter dem Titel Seelengärtlein in einer Faksimile-Prachtausgabe mit 108 farbigen Tafeln und beschreibendem Text. von D. Fr. Dörnhöffer, 1907, in Wien.

Miniaturen eines Breviars im Besitze von Mr. J. Pierpont Morgan. (Lichtdr. in Burlington Mag. X. 400.)

Horenbolt. Lukas Horenbolt (I. 725).

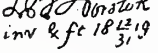
Gemälde: Gent. Kirche der Petit Beguinage. Figurenreicher Flügelaltar mit der mystischen Darstellung des Brunnens des Lebens. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVII. 99.)

London. St. Bartholomäus-Hospital. Portrait Heinrichs VIII. 1544 gemalt. Angeblich Lukas († 1544) oder Gerard Horenbolt.

Horstok. Johannes Petrus van Horstok (I. 726).

Gemälde: (Nachtrag): Amsterdam. Eine Hochzeitsgesellschaft. Skizze eines größeren Bildes bei Dr. Bakhuisen van den Brink; — Dorfherberge. Bez. Horstok. 1769.

Haarlem. Desgleichen. Bez. JPVHorstok inv. et fe. 18 12/31 19.



Hovenaer. Willem Pieter Hovenaer, Maler, geb. zu Utrecht 16. März 1808, † daselbst 31. Okt. 1863. Schüler von C. van Geelen und P. C. Wonder. Gemälde: Amsterdam.

Hoynck. Jan Hoynck van Papendrecht, Maler und Illustrationszeichner, geb. 18. Sept. 1858 zu Rotterdam. Gemälde: Amsterdam.

Hucet. Hans Hucet, Maler, von dem Walpole ein Portrait König Eduards VI. in der Sammlung Karls I. erwähnt, über welchen ihm aber nichts Näheres bekannt war.

Walpole. 1872. p. 77.

Huchtenburgh. Jacob van Huchtenburgh (I. 731).

Gemälde (Nachtrag): Hermannstadt. Der Platz vor dem Kolosseum in Rom mit zahlreichen Figuren. Bez. Jacob v. Hughtenbur..

Huell. Quirin Mauritz Rudolf Ver Huell, Entomolog, Botaniker, Zeichner naturhistorischer Objekte und Seekapitän, geb. 11. Sept. 1787, † 10. Mai 1860 in Arnheim. Er malte auch Marinen und Landschaften.

Kramm. VI. 1718.

Huerta. Jehan dela Huerta oder Werta, genannt Doroca, Bildhauer aus Doroca in Arragonien, tätig zu Dijon. Am 23. März 1443 übertrugen ihm die Mandatare des Herzogs Philipp des Guten die Ausführung des Mausoleums des Herzogs Jean sans Peur und dessen Frau Margarethe von Bayern, genau nach dem Grabe Philipps des Kühnen. Er arbeitete aber nichts, obwohl er sich verpflichtet hatte, das Denkmal in vier Jahren zu vollenden. 1457 verließ er Dijon und das Denkmal wurde von dem Bildhauer Antoine le Moiturier 1470 vollendet.

Gaz. d. B. A. 1890. II. p. 360; 1891. I. 167.

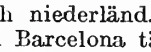
Hugo. Hugo d'Oignies (I. 733).

Werke (Nachtrag): Brüssel. Mus. Cinquantenaire (Ausst. Brügge 1902). Ein Reliquienschrein. Erworben 1903 von dem Kapitel der Kirche St. Nicolas zu Nivelles. Bez. Hic. Est. Junctura, Beate, Marie, De Oignies.

Huguet. Jaime Huguet, Maler, wahrscheinlich niederländ. Herkunft, um 1460—1483 in Barcelona tätig.

Burlington Mag. X. 101.

Hulst. Maerten Frans van der Hulst (I. 736) recte van der Hulft, Maler aus Leiden, vielfältig verwechselt mit Fransz van der Hulst (I. 735). B. W. F. van Riemsdyk (Oud Holl. 1906. 233) erwähnt einen Reiterüberfall bei Nacht, deutlich bez. MF HVLFT. 1641. Das Bild in Gotha (I. 735), die Einschiffung des Prinzen Willem II. nach England, ist bez. MF HVLFT. 1644.



Hulst. Peeter van Hulst (I. 736), Maler zu Antwerpen. Er wurde 1589 Meister und die Liggeren nennen ihn Floris alias Peeter Verhulst. Von 1591 bis 1598 werden wiederholt Schüler bei ihm erwähnt: 1591 Remi van Boven, 1592 Barth. Guyssens, 1594 Cornelis Cock, 1596 Hans Wildens und Pieter de Witte, 1598 Gilbert Gyscns.

Neeffs. I. 330.

Humbert. Jean Humbert (I. 737), Maler, geb. zu Amsterdam 7. Mai 1734, tätig im Haag 1762—1792.

Huot. Huot le Borgne, Maler zu Dijon, 1421—1430 tätig. Wahrscheinlich identisch mit Huot le pointre, der 1430—1448 in Dijon erwähnt wird.

Gaz. d. B. Arts. 1891. II. p. 166.

Huys. Peeter Huys (I. 739).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Koll. Meyer van den Bergh, 1906. Versuchung des hl. Antonius. Bez. HVIS 1577.

Brüssel. Ein Dudelsackpfeifer und ein altes Weib. Halbfiguren. Wiederholung in Berlin. Früher J. v. Hemessen genannt.

Huysman. Jacob Huysman (I. 739).

Gemälde (Nachtrag): London. Nat. Gal. Portrait des Izaak Walton. (Lichtdr. bei Newnes. Flem. School. t. LVII.)

Huysmans. Jan Baptiste Huysmans (I. 740).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Flußlandschaft mit Figuren. Bez. JBhuysmans f. Ao. 1700.

Hyner. Arend Hyner, Maler, geb. 1866 zu Arnhem, tätig im Haag.

I, J, Y.

Jacobsz. Dirk Jacobsz (I. 743).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. F. Müller u. Cie., 29. April 1906. Cornelis Hendriksz Loen, Bürgermeister von Amsterdam (1521—1529). Halbfigur. Nicht bez.

Jamaer. Victor Jamaer, Architekt, geb. zu Brüssel 1825, † daselbst 1902. Schüler von Dumont.

Jamar. Pauline Jamar, Malerin zu Lüttich um 1850.

Jan. Jean de Bruxelles (I. 747), genannt Jan de Roome (Ron). (Siehe auch Jan Mabuse, II. 80.) Er soll angeblich bereits 1498 in Brüssel tätig und damals mit seiner Frau Margarethe, Mitglied der Confrerie du lis in der Kirche Saint Géry gewesen sein.

Man schreibt ihm die folgenden Tapeten zu: Brüssel. Mus. Zwei Stück mit der Geschichte der Mestra. (Ovid. Met. VIII.) 1901 aus der Koll. Somzée in Brüssel erworben; — Rathaus. Bathseba an der Fontäne; — Gal. Arenberg. Drei Stück mit der Legende des Königs Modus und der Königin Ratio.

London. Victoria- und Albert-Mus. Salomon und die Königin von Saba; — Zwei Stück mit der Geschichte der Esther.

Madrid. K. Palast. Drei Stück. David und Bathseba; — Drei Stück mit der Geschichte des Johannes des Täufers.

München. Nat. Mus. Allegorische Darstellung der Uppigkeit.

Paris. Louvre. Esther und Ahasverus; — Mus. Cluny. Zehn Stück mit der Geschichte Davids und Bathsebas; u. a. m.

Jan. Juan de Flandes (I. 747), Maler im Dienste der Königin Isabella der Katholischen von Spanien († 1504). Er malte für sie eine Serie von 46 biblischen Gemälden. 15 derselben waren auf der Kolumbus-Ausstellung im Jahre 1892; zwei sah J. Weale bei der Herzogin von Wellington in Aspley House. Sie stammten aus dem Gepäck des Marschalls Junot. Zwei sind in der Sammlung des Prinzen von Fondi in Neapel und eines ist in der Nat.-Gal. in London (N. 1280).

Burlingt. Mag. XII. 114.

Jan. Jeannot (Jan) le Flamand, Maler, an welchen König René angeblich einen Brief schrieb, in dem er ihn ersucht, ihm zwei gute Maler zu schicken, an Stelle jener, die er ihm bereits geschickt habe, welche nicht hinreichend sachkundig waren und alles verdorben hatten. Der Brief ist vom 25. Okt. datiert, aber ohne Angabe des Jahres. Möglicherweise wäre hiemit Jan de Bandol (I. 51, III. 16) gemeint. Michiels bezog ihn auf Jan van der Meire (II. 132). Ich halte den Brief für das Machwerk eines Fälschers, der soeben die Geschichte der Erfindung der Ölmalerei bei Vasari gelesen hatte, und vermute, daß der Brief aus der berüchtigten Sammlung des Gelehrten Michel Chasles lächerlichen Andenkens stammen muß.

Le Coy de la Marche. Extraits des comptes et mémoriaux du roi René. p. 167; — Le Roi René. Sa vie, son administratus etc. II. 75.

Jan. Jan met de Konst (I. 747) war nicht der Beiname des Jan Bapt. Weenix, sondern der seines Vaters, des Baumeisters Jan Weenix (II. 846).

Jansen. Hendrik Willebrord Jansen, Landschaftsmaler, geb. zu Nymwegen 12. Dez. 1855, tätig zu Amsterdam.

Janssens. Jeroom (Hieronymus) Janssens, genannt le Danseur (I. 750).

Gemälde (Nachtrag): London. Lord Hylton. Palastterrasse mit vornehmer Gesellschaft und tanzenden Paaren. Die Architektur angeblich von B. v. Bassen (I. 63; III. 18). (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Sept. 32.)

Janson. Claes Janson oder Janssonius. Siehe Claes Jansz Visscher. II. p. 795.

Jansz. Jan oder Johannes Jansz. Siehe Jan Jansz van Ceulen. I. p. 263.

Jehotte. Constant Jehotte, Medailleur, geb. zu Lüttich 1809, † daselbst 1882. Schüler seines Vaters Léonard Jehotte.

Jeke. Joannes de Jeke oder Icke, unbedeutender Maler zu Cambrai, der mit Jan van Eyck (I. 509, 510) verwechselt wurde. Er arbeitete noch 1423 in Cambrai, während Jan van Eyck im Haag tätig war.

J. Weale. Burlington Mag. XI. 331.

Jelgersma. Tako Hajo Jelgersma (I. 754).

Zeichnungen (Nachtrag): Haarlem. Albert Fabritius als Kind (geb. 1736). Bez. T.j. ad Vivum del. 1748. Pastell; — Hendrik Fabritius (geb. 1738) .Tj. ad Vivum del. 1748. Pastell.

Jespers. Emile Jespers, Bildhauer zu Antwerpen, geb. 1862.

Ijkens. Jan Ijkens (I. 755).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Allegorie auf die Geburt eines Prinzen. Bez. IOANNES YKENS INVE. ET. FE. 1659.

Immenraet. Michiel Engel Immenraet (I. 757).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. F. Müller u. Cie. Portrait eines jungen Edelmannes in ganzer Figur. Bez. Michiel Angel Immenraet. fec. Ao. 1662.

Impens. Josse Impens (I. 757), Genremaler, † November 1905; Schüler von Portaels.

Jode. Hans de Jode (I. 759 [H. de Jode]), Maler aus den Niederlanden. Er heiratete zu Wien 8. Jan. 1662.

Hoet (II. 344) erwähnt von ihm eine Winterlandschaft und eine Hafenansicht.

A. Haydecki in Oud Holl. 1905. p. 116.

Jong. Gerrit (Pietersz) de Jong (I. 761), † 17. Mai 1642 zu Alkmaar.

Jong. Pieter de Josselin de Jong (I. 762), Maler, geb. 2. Aug. 1861 zu St. Oedenrode, † 2. Juni 1906 im Haag.

Jongh. Ludolf Leendertsz de Jongh (I. 761).

Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Akademie (Koll. Leuchtenberg). Jagdgesellschaft, vielmehr Jäger mit Windhunden in einer Schenke. Bez. Gestochen von Muxel in dem von Passavant 1840 herausgegebenen Galeriewerk. 1870 noch von Waagen in seinem Werke über die Eremitage (p. 385) beschrieben. Ein ganz ähnliches Gemälde war kürzlich in Paris im Kunsthandel (Ch. Brunner). Sollte das Petersburger Bild auf dem in Rußland üblichen Wege nach Paris gelangt sein?

Joost. Jan Joost (I. 763).

Kürzlich erst hat J. M. de Bont den Versuch gemacht, dem Jan Joost von Haarlem den sogenannten Altar von Oultremont in Brüssel (II. 198) zuzuschreiben, der in der Regel als ein Werk des Jan Mostaert (II. 195) angesehen wird. (J. M. de Bont. De triptiek genaamd die van den Meester van d'Oultremont en Jan Joosten scylder van Haarlem. Amsterdam, 1903.)

Charakteristisch ist die Identität der Figur des Heilands in der Erweckung des Lazarus des Kalkarer Altars, mit dem Heiland in dem Bilde: Petrus wandelt auf dem Wasser, der Uffizien, in der dem Schäufelein oder Hans von Kulmbach zugeschriebenen Folge von Darstellungen aus der Legende des Petrus und Paulus. (Lichtdr. bei Lafenestre. Florence. p. 67.)

Jordaens. Hans Jordaens II. (I. 765). Das Bild in Dresden ist bezeichnet: HJoerdaens. Hoerdaens

Jordaens. Hans Jordaens III. (I. 765).

Gemälde (Nachtrag): London. Nat. Gal. (N. 140.) Inneres einer Gemäldegalerie. Wiederholung des Bildes der k. Mus. in Wien mit Veränderungen. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIV. 236.)

Jordaens. Jacob Jordaens (I. 765).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. St. Martin heilt einen Besessenen. (Chromodruck nach der Originalzeichnung zu diesem Bilde in The Studio. XXIX. 197.)

Edinburg. Nat. Gal. Angebliches Portrait des Künstlers. Halbfigur.

Haag. Bar. Steengracht. Heilige Familie. Halbfiguren. (Ger. Honthorst genannt.) (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. I. 154.)

London. Herzog von Devonshire (Chatsworth). Herr von Zurpelen und seine Frau. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 98.)

Stralsund. Mus. Jupiter und Jo. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 1175.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Juni 1908. Der Überfluß. Aquarellskizze zu einem Gemälde in Kopenhagen. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 709.)

Stockholm. Studienkopf eines alten Mannes; — Telemach führt Theoklymenos zu seiner Mutter; — Der verlorene Sohn. (Lichtr. in Albertina. IX. 1062; X. 1080 u. 1126.)

Wien. Albertina. Trunkener Silen und Satyr. (Lichtdr. in Albertina. X. 1187.)

Max Rooses. Jordaens, leven en werken met 140 afbeeldingen. 1901; — Les Arts. 1906. N. 56. Mit zahlreichen Lichtdrucken; — Magazine of fine Arts. 1905. I. I. Desgl.

Jouvenel. Adolphe Christian Jouvenel (I. 774), Medailleur, geb. zu Lille 1798, † zu Brüssel 1867. Schüler von Rude.

Isenbrant. Adriaen Isenbrandt (I. 775).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Koll. R. v. Kaufmann. Flügelaltar. Maria mit dem Kinde und musizierende Engel unter Flamboyantbaldachin; links St. Andreas, rechts der kniende Stifter (im Kostüm von ungefähr 1570). Freie Kopie nach dem Bilde von Mabuse in Palermo. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 33.)

Brüssel. Joris van de Velde und seine Familie. (Lichtdr. bei Fierens Gevaert. Les Primitifs. p. 157.)

Ysendyck. Jules van Ysendyck, Architekt, geb. zu Paris 1836, † zu Brüssel 1901.

Isselsteyn. Adriaen v. Isselsteyn (I. 777). Siehe Adriaen van Essensteyn. I. p. 497.

Juan. Siehe Jan de Flandes. III. p. 104.

Juan. Juan de Hollande holländischer (?) Maler, der um 1505 für den Bischof von Palencia und Gesandten des Königs Ferdinand in Brüssel, Juan de Fonseca, ein Altarbild malte. C. Justi glaubt, daß er identisch sei mit Jan Mostart.

Gemälde: Palencia. Kathedrale. Altar der nuestra Senore de la Compassion. Haupttafel: Madonna mit Johannes und dem Stifter, und sieben kleine Tafeln mit den sieben Schmerzen Mariä.

C. Justi. Miscellaneen. I. 322, 329.

L.

Lambeaux. Jos. Maria Thomas, genannt Jef Lambeaux (II. 9), Bildhauer, † 6. Juni 1908, 56 Jahre alt. Sein bedeutendstes Werk, ein großes Basrelief, welches die menschlichen Leidenschaften darstellen soll, befindet sich im Parc du Cinquantenaire in Brüssel.

The Artist. 1900. XXVII. 409; — L'Art et les Artistes. VII. 191, — Onze Kunst. 1908. II. 168; — Kunstchronik. 1897. 382; 1908. 509.

Lampsonius. Dominique Lampsonius (geb. 1532, † 1599) (II. 11, 812 und 896) hatte nichts mit der Pazifikation von Gent zu tun, er intervenierte nur als Sekretär des Bischofs von Lüttich, Gerard de Groesbeke, bei den Verhandlungen des Edikts vom Jahre 1577.

Langlois. François Langlois. Siehe Ciartres. III. p. 56.

Laquy. Willem Joseph Laquy (II. 14). Die erwähnte Kopie der Kraamkamer (Wochenbettstube) von Ger. Dou

ist gegenwärtig nebst anderen im Ryks-Mus. zu Amsterdam.

Lastman. Pieter Lastman (II. 16).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Der Opferstreit zwischen Orestes und Pylades. Bez. Pietro Lastman. feeit. 1614. Das Gegenstück zu Paulus und Barnabas in Lystra der Koll. Stetzky in Romanow, welches Bild Joost van den Vondel besungen hat. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. 297.)

München. Die Taufe des Eunuchen (neu aufgestellt).

Petersburg. Koll. Zabielsky, 1909. Bathseba bei der Toilette. In der Komposition der Bathseba von Rembrandt der Sammlung Bar. Steengracht im Haag verwandt. (Lichtdr. in Monatshefte. 1909. p. 303.)

Radierungen: Die Radierung Juda und Thamar wird, obwohl sie deutlich mit dem Monogramm P. L. bezeichnet ist, für eine Arbeit des Jan van Noort IV. (II. 243) angesehen.

Later. Jakob de Later (II. 17). Ein anderer Kupferstecher namens Jakob de Later war angeblich 1696—98 für Pieter Mortier in Amsterdam tätig. Diese Vermutung beruht aber vielleicht auf einer Verwechslung mit Jan de Later.

Oud Holl. 1899. 120.

Lathem. Jacob van Lathem (II. 17).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Zwei Gemälde. Die gerechten Richter oder die von der Kreuzigung abziehenden Soldaten und die heiligen Frauen. Das Mittelbild ist angeblich ein Christus am Kreuz, bei Lady Layard in Venedig. Früher dem Mabuse (II. 82) zugeschrieben. Der letzte Katalog des Antwerpner Mus. schreibt beide Gemälde dem Ger. David zu. Sie scheinen von Jacob van Lathem herzurühren.

Brüssel. Philipp der Schöne und Johanna die Wahnsinnige. Die Bilder wurden um 1498—1500 gemalt. Auf den Rückseiten sind in Grisaillen St. Lievin, der Patron von Zierickzee, und St. Martin, der Patron des Jacques Cats, des Deichgrafen von Zierickzee, dargestellt.

Gent. Koll. M. R. Randot. Das Jüngste Gericht. Das zu den beiden oben erwähnten Flügeln in Brüssel gehörige Mittelbild. (Lichtdr. in Revue de l'Art. XXIV. 216.)

Tourcoing. Koll. Masure-Six. Zwei Flügelbilder. Christus mit dem Kreuze, kniend, hinter ihm Philipp der Schöne und mehrere Kleriker. Rechter Flügel: Maria, kniend, hinter ihr Johanna die Wahnsinnige und mehrere Nonnen. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. 302.)

La Tombe. Pieter de la Tombe (II. 17). Der Kunsthändler und Bruder des Salomon und des Nic. la Tombe hieß Pieter la Tombe.

Leboucq. Jacques Leboucq. Siehe Boucq. III. p. 34.

Leclercq. Jean Leclercq, Maler zu Tournai. 1395 erwähnt.

L. Cloquet. Tournai. 1884. p. 51.

Lecreux. N. A. J. Lecreux (I. 20), wohl identisch mit dem Bildhauer Nicolas Lecreux zu Tournai, geb. 1733, † 1799. Sein Hauptwerk ist der hl. Michael auf dem Lettner der Kathedrale.

L. Cloquet. Tournai. 1884. p. 51.

Le Duc. Louis le Duc, Maler zu Tournai. Meister daselbst 12. Mai 1453. Seine Schüler waren Pierre de Los, Philippe Truffin (1457) und Jean Delerue, Enlumineur. 1460—61 vergoldete und bemalte er die Figuren des neuen Altars der hl. Margarethe in der Kirche St. Marguerite in Tournai und malte auf die Außenflügel Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten. In der Couronne Margueritique Lemaire's heißt es: „Et de Tournai plein d'engin célestin Maitre Loys dont tant discret fut l'oeil."

Maurice Houtart. Jacques Daret. p. 39.

Leemput. Remi van Leemput (II. 21). Er kam noch zu Lebzeiten van Dycks nach England und arbeitete für ihn. Noch vor van Dycks Tod (1641) malte er die im Royal Hospital zu Chelsea befindliche Kopie des großen Familienportraits Karls I. (Windsor).

Leeuwen. Gerrit Jan van Leeuwen (II. 22).

Zeichnung (Nachtrag): Wien. Albertina. Blumenstück. (Lichtdr. in Albertina. X. 1090.)

Leeuwen. Philipp van Leeuwen, Maler in der Art des Egbert van der Poel, 1693—1697 in der Gilde zu Rotterdam, begraben 15. April 1723.

Gemälde: Gotha. Nachtstück. Bez. PVL.

Prag. Rudolfinum. Nächtliche Feuersbrunst.

Nagler. Mon. IV. 3391. Führt das Monogramm als jenes des Egbert v. d. Poel an.

Lefebure. Collars Lefebure, Goldschmied und Ziseleur aus Tournai, Bruder des Willem oder Guillaume Lefebure (II. 23). Er ziselierte einen goldenen Becher (coupe), welchen der Herzog von Burgund, Philipp le Bon, dem Maler Jan van Eyck in Brügge schenkte.

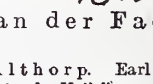
L. Cloquet. Tournai. 64.

Legros. Jean Sauveur Legros, Zeichner und Radierer, 1787 in Brüssel für James Hazard tätig. Später arbeitete er in Wien.

Nagler. Mon. III. 1097; IV. 1103.

Lelie. Adriaen de Lelie (II. 23).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. General Dandeels verabschiedet sich von C. R. T. Krayenhoff am 18. Jänner 1795. Mit Egbert van Drielst (I. 426 und III. 77) gemalt und bez. E. van Drielst. A. de Lelie pinx. Ao. 1795.



Haarlem. Das Portrait des Wybrand Hendriks ist bez.:

Lely. Pieter van der Faes, genannt Lely (II. 24).

Gemälde (Nachtrag): Althorp. Earl Spencer. Barbara, Herzogin von Cleveland, Halbfigur; — Maria von Modena, Königin von England, Halbfigur; — Louise de Keroual, Herzogin von Portsmouth. (Lichtdr. in Les Arts. 1906. Dez. p. 10, 15, 16.)

Avington. Koll. John Shelley. Bart. Die Herzogin von Cleveland, sitzend; — Die Herzogin von Portsmouth, sitzend. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. p. 164.)

Exeter. Guildhall. General Monk, Herzog von Albemarle. Ganze Figur; — Prinzessin Henriette. Ganze Figur. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. 221.)

Hengrave Hall. Elisabeth Lady Monson, Halbfigur, sitzend. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVI. 87.)

Penshurst Place. Koll. Lord de L'Isle and Dudley. Henry Sidney, später Earl of Romney. Ganze Figur. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVI. 20.)

London. Hampton Court. Lichtdrucke nach dem berühmten Windsor Beauties bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court.

Paris. Koll. Mad. A. Armen de Caillavet. Mrs. Loftis. Kniestück. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Febr. p. 3.)

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Kostümfigur. De Cancelier der ordre van de Houseband met een violet fluweele Mantel. P. Lely. f. Kreide, Rotstift, weiß gehöht; — Der Herold des Hosenbandordens. Ebenso. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. Fol. 49, 51.)

London. Brit. Mus. Lucy Percy (Lady Carlisle). Kreide; — Barbara Duchess of Cleveland. Brustbild. Bez. PLely; — Damenportrait. Bez. PLely. (Lichtdr. in Burlington Mag. X. 71, 82); — Koll. Mr. Binyon. Portrait der Nelly Gwynn. Pastell. (Lichtdr. in Burlingt. Mag. X. 131.)

Wien. Graf Lanckoronski. Zwei Portraitstudien. (Lichtdr. in Albertina. X. 1139.)

Im Anhang zu dem Katalog der Sammlungen König Karls I. ist auch abgedruckt: A. Catalogue of Sir Peter Lelys capital collection of Pictures and other Rarities as Statues Bronzes etc. 135 Nummern, darunter 26 Gemälde von van Dyck.

Lemonne. Jehan Lemonne, Bildhauer und Maler zu Tournai, der 1424 für den Lettner der Kirche St. Piat 27 Statuen fertigte.

L. Cloquet. Tournai. 1884. p. 51.

Leopold. Leopold II., König von Belgien, geb. 1835, † 1910, Kunstfreund, dessen kostbare Gemälde alter Meister aus dem Palaste zu Brüssel und dem Schlosse zu Laeken, ungefähr 40 an der Zahl, von dem Pariser Kunsthändler M. F. Kleinberger 1909 en bloc gekauft und einzeln weiterverkauft wurden. Die Hauptwerke waren das Wunder des hl. Benedikt und der Triumph Christi über Sünde und Tod von Rubens, das Portrait des Bildhauers Fr. Duquesnoy von A. v. Dyck, eine Landschaft von Hobbema, eine von Ruysdal, Bilder von Jan Steen, Wouwerman, Hals. etc. etc. Mehrere derselben wurden von Waltner radiert.

L'Art. 1879. II. 111; IV. 301; und Lichtdr. in The Connoisseur. XXIV. 204.

Lerch. Nicolas Lerch, auch Nicolas de Leyen, von Lohen oder Leyden genannt (II. 29). Laut eines 1857 von Schneegans veröffentlichten Konzepts für einen Vergleich zwischen dem „bildesnyder Nikolaus van Leyden" und dem Domkapitel des Stiftes zu Konstanz vom Jahre 1467 erhielt Nikolaus für gelieferte Arbeiten an einer „tofeln" und „eines gestules" 150 Gulden mehr als ursprünglich bedungen war. Diese „tofel" war ein nunmehr verschollenes Schnitzwerk im Chor. Nikolaus war damals noch in Straßburg, denn das Domkapitel schickte einen Bevollmächtigten dahin, der auf Grund des obenerwähnten Konzepts mit Nikolaus van Leyden die Unterhandlungen pflog. Aus einer anderen Urkunde geht deutlich hervor, welchen Anteil Simon Haider und Nikolaus van Leyden an den Chorstühlen hatten. Meister Nikolaus war der Bildhauer und Simon Hayder war der Tischmacher „tabletier" der Chorstühle. Haider hatte das „Rauhwerk" und Material geliefert, Lerch lieferte die Schnitzarbeit und arbeitete für Simon Haider als Geselle. Die äußerst instruktive Urkunde erwähnt die Verhältnisse der beiden Künstler lediglich als Beispiel anläßlich eines anderen Zunftstreites im Jahre 1490: „Deßgleichen so sye Symon Haider seelig och ain Tischmacher und Bildhower gewesen, und habe Knecht gehept die Bild gehowen habint, als er das gestul zu dem thum (Dom) alhie zu Costenutz gemacht hab." Dagegen erwiderte die Zunft der Kaufleute, daß die Tischler „kein Bild schneiden durften". „Aber den Herrn zum Thum denen möcht das zugelassen worden sin von bitt wegen, und die selben habint gehept Maister Niclassen und derseb sy der gewesen, so hie gesin sye ub bett, und habe die Taffel gemacht; das habe ain Raat lassen bescheehen. Sy habint aber hundert gulden müssen geben umb bild, so darzu gehört haben etc." Schließlich heißt es: „Dann hette Maister Niclaus nit vunsern Herren Romisch Kaiser kunnen howen uff Stain, so hette man kenn ainen stain metzel funden, der dasselb werck hett kunnen machen." Aus dem Aktenstück geht hervor, daß Nikolaus Lerch wirklich identisch ist mit dem Straßburger Bildschnitzer und Steinmetzen Nikolaus von Leyen oder Leyden und daß er damals, im Jahre 1490, bereits als Bildhauer der Grabplatte des Kaisers auch in Straßburg bekannt war, aus welchem Werke seine große Geschicklichkeit so sattsam hervorging, daß kein Zweifel darüber obwalten konnte, daß die Schnitzereien an den Konstanzer Domstühlen wirklich von ihm und nicht von Simon Haider herrührten. Aus einem Vergleiche der Schnitzarbeiten der Konstanzer Domstühle mit der Grabplatte des Kaisers Friedrich ergibt sich aber, daß Lerch in Konstanz nach anderen Modellen gearbeitet haben muß als in Wiener-Neustadt und daß weder die Chorstühle, noch das Grabdenkmal des Kaisers nach seiner eigenen Erfindung gemacht sind. Nach welchen Modellen oder „Visirungen" Lerch in Konstanz gearbeitet hat, kann uns hier nicht interessieren; ich bemerke nur, daß die Schnit-

zereien der Chorstühle durchaus auf Motiven älterer irischer und niederländischer Ornamente beruhen und trotz großer Meisterschaft keine originelle Erfindung verraten. Die Grabplatte der Kaiserin Eleonore und des Kaisers können von ihm nur nach „Visierungen“ und Vorzeichnungen eines anderen Meisters gemacht sein, wie die Arbeit des erfindenden Bildhauers von der des ausführenden Steinmetzen hier immer wohl zu unterscheiden ist. Daß übrigens Nikolaus Lerch gewiß auch selbst im stande war, eine Figur, einen Grabstein oder ein Kruzifix zu entwerfen und zu modellieren, das unterliegt wohl keinem Zweifel, aber zwischen dem schematischen Entwerfen einer Figur und der Idee zu dem imposanten Mausoleum Friedrichs III. oder dem unübertroffenen Grabmale der Kaiserin Eleonore ist doch ein gewaltiger Unterschied.

Repertorium. 1892. p. 41; — Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 1857. p. 320; 1861. p. 10; — Mitt. d. Zentralkommiss. XIV. 1869. 103.

Leu. Thomas de Leu (auch Leeuw), Kupferstecher von niederländischer Abkunft, in Paris tätig, geb. um 1560, † um 1612. 1576 arbeitete er bei Jean Rabel. Später heiratete er die Tochter des Malers Antoine Caron (III. 48), dessen Portrait er 1599 gestochen hat. Er ist der wichtigste Portraitstecher seiner Epoche. Rob. Dumesnil beschrieb 507 Blätter.

Robert Dumesnil. X.; — Jal. Dictionnaire. 785.

Leupenius. Johannes Leupenius (II. 30).

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Kanallandschaft. Bez. JLeupene 1665. (Lichtdr. in Albertina. X. 1132.)

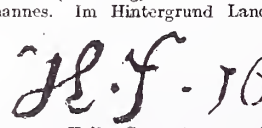
Radierungen (Nachtrag): N. 6a. Gegenstück zu N. 4. Ansicht von Moolentye nächst Amsterdam. In der Mitte des Flusses: Den Amstel, oben: t'Moolentye. Links im Vordergrund der Zeichner. H. 14·9—20·1. (Mitteilung von H. R. W. P. de Vries in Amsterdam.)

Leux. Frans Leux oder Luyx von Leuxenstein (II. 30). Er war bereits 1638 unbesoldeter Hofmaler in Wien. 1643 starb seine erste Frau daselbst. Am 26. Dez. 1644 heiratete er in Wien in zweiter Ehe Eleonore Clauwens aus Antwerpen, welche am 12. Juli 1651 starb. In dritter Ehe heiratete er am 12. Juni 1654 Eva Rosina Otten.

A. Haydecki in Oud Holl. 1905. p. 9.

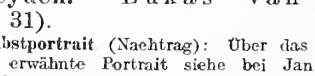
Levecq. Jacobus Leveeq oder La Veeq (II. 31).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Portrait eines Edelmannes. Im Hintergrund Landschaft. Bez.



Haag. Koll. Gevaerts van Simonshaven. Sechs Familienportraits.

Paris. Koll. Porges. Männliches Portrait. Bez.



Leyden. Lukas van Leyden (II. 31).

Selbstportrait (Nachtrag): Über das (II. 31) unter N. 9 erwähnte Portrait siehe bei Jan Mostaert. II. p. 198. Liverpool. Royal Institution.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Koll. R. Kaufmann. Maria, Halbfigur, mit dem vor ihr stehenden Kinde. Eine Zeichnung zu dem Bilde ist im Brit. Mus. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 38.)

Brüssel. Verst. Otlet, 19. Dez. 1902. Esther vor Ahasverus. Bez. und datiert 1513. (Tapete nach einem verlorenen Karton des Künstlers.) Umriß bei Reinach. II. 20.)

Zeichnungen: London. Brit. Mus. Der (II. 36) erwähnte Sammelband mit Zeichnungen des Lukas van Leyden scheint derselbe zu sein, den am 19. März 1637 Leendert Cornelisz van Beyern für 637 Gulden aus dem Nachlasse des Jan Basse für Rembrandt kaufte. Er trägt die alte Bezeichnung: Lucas. Teekeninge. 1637.

Formschnitte (II. p. 39. N. 19—21): Folge von drei Blatt. Die neun Helden (Neuf preux). Angeblich nach Zeichnungen von Jacob Cornelisz (I. 340), höchstwahrscheinlich aber nach Zeichnungen des für König Franz I. tätigen Miniaturisten Godefroy le Batave (III. 92) geschnitten. (Jacob Cornelisz. I. p. 340. N. 98—110 und Note.)

Leye. Roger van der Leye, Maler zu Brügge, 1468 für die Festlichkeiten zur Hochzeit Karls des Kühnen tätig. Er war 1471 Vinder der Gilde und starb etwa sieben Jahre später, zirka 1478. M. Thausing vermutet in ihm den Roger van der Weyden von Brügge des van Mander.

M. Thausing. Dürers Briefe. p. 231; — v. d. Casteele. p. 377.

Lyen. Jacques François de Lyen (Delien) (II. 75).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Louvre. Portrait des Malers Nicolas Bertin; — Portrait des Bildhauers Guillaume Coustou; — Selbstportrait des Künstlers.

Leyniers. Antoine Leyniers, Tapetenweber zu Brüssel, 1552 bereits tätig. Er war mit Josine van Orley, einer Nichte des Malers Bernard van Orley, verheiratet. Von ihm und seinem Bruder stammt die große Familie der Brüsseler Tapetenwirker Leyniers, die bis ins 18. Jahrh. in Brüssel arbeiteten.

Leyster. Judith Leyster (II. 41).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Ein Lautenspieler. Bez. Monogr. und 1629. Vordem in der Koll. Six. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. I. 217.)

Paris. Koll. M. Ad. Delibos, 1908. Portrait eines jungen Mannes mit hohem Hut. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1908. I. p. 290.)

Liedet. Loyset Liedet (II. 41). Siehe Lyedet. II. p. 75.

Liefrinck. Cornelis Liefrinck II. (II. 42). B. W. F. van Riemsdyck erwähnt brieflich, daß er eine Dorfstraße in der Art des Droochsloot, bez. C. Liefrinck 1619, gesehen habe.

Lier. Volckard Adrian van Lier (II. 44). Er lebte in Wien und war am 30. Juli 1651 Zeuge einer Trauung daselbst. Am 26. Mai 1676 heiratete er

als Witwer die Witwe des Michael Winterholzer in Wien.

A. Haydecki in Oud Holl. XXV. p. 9.

Lievens. Jan Lievens (II. 44).

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Bauernhof. Feder. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 51.)

Radierungen: Über die ihm zugeschriebenen Rembrandt-Radierungen siehe II. p. 422.

Lievin. Lievin d'Anversa. Der Anonymus des Morelli rühmt einen Lievin von Antwerpen, dessen Individualität nicht sicherzustellen ist, als Miniaturisten des Codex Grimani. Auch Jean Lemaire sagt in der Couronne Margueritique: „J fut Jaeques Lombard de Mons accompaigné du bon Lievin d'Anvers."

Limbourg. Paul de Limbourg (II. 52).

Reproduktionen der Miniaturen der Tres riches Heures du Duc de Berry in Chantilly siehe in Onze Kunst. 1907. II. p. 69 etc.; und bei Fierens Gevaert. La Renaissance Septentrionale. p. 108—120.

Linnig. Willem Linnig (II. 55).

Paul André. Willem Linnig junior. 32 Lichtdrucke und ein vollständiger Katalog seiner Werke von Ben. Linnig. Brüssel 1907.

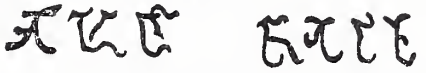
Lint. Hendrik van Lint (II. 56).

Gemälde (Nachtrag): Wisowitz. Freih. R. v. Stillfried. Zahlreiche Ansichten aus Neapel und Rom aus den Jahren 1722, 1725, 1726 und 1729. Bez. H. F. van Lint alias Studio oder detto Studio.

Lochner. Stephan Loehner, Maler, geb. vor 1400 zu Mersburg am Bodensee in der Nähe von Konstanz, † 24. Dez. 1452 zu Cöln. Am 27. Okt. 1442 erwarb er daselbst in der Nähe des Domes ein Haus, verkaufte dasselbe zwei Jahre später und kaufte mit Zuhilfenahme eines Darlehens ein größeres in der Nähe der St. Albans-Kirche. 1448 schickte ihn seine Zunft als Senator in die Stadtregierung. Er gilt für den Meister des berühmten, weit über seinen künstlerischen Wert gepriesenen Cölner Dombildes, welches für die zur Erinnerung an die Austreibung der Juden 1426 gegründete Rathauskapelle gemalt wurde. Das Gemälde scheint um 1440—1450 gemalt zu sein. Loehner, dessen ganze Berühmtheit nur auf einer einzigen Zeile des Reisetagebuches Dürers beruht, scheint seine künstlerische Erziehung in den Niederlanden empfangen zu haben. Der Muschel-Metternich-Altar (Cöln, Frankfurt a. M. und München) verrät deutlich die Bekanntschaft mit dem Danziger Altarbilde des älteren Roger van der Weyden aus Brüssel (II. 140 und 868). Wenn das Todesjahr Loehners, 1450, demnach richtig ist, so muß der Danziger Altar lange vor diesem Jahre entstanden sein und die Urhebersehaft oder Anteilnahme Memlings an demselben ist vollkommen ausgeschlossen.

Gemälde: Cöln. Dom. Großer Flügelaltar mit der Anbetung der Könige. Auf den Außenflügeln finden sich unter der Darstellung der Verkündigung in Grisaille die Zeichen M No. X., welche Wallraf

für 1410 las. Auf dem Säbel des Standartenträgers stehen die untenstehenden Zeichen. Das Bild ist



in Tempera gemalt. (Lichtdr. in Klassischer Bilderschatz. 1721, 1725; — Mus. Der Muschel-Metterniehsche Altar. Das Jüngste Gericht (Mittelbild). Der Weltenrichter thronend. zu seinen Seiten Maria und Johannes fürbittend. Links die Seligen, welche Petrus in das Paradies einläßt. Ganz ähnlich der Komposition im Danziger Bilde. Rechts die Verdammten; — Madonna im Rosenhaag; — Erzb. Mus. Madonna mit dem Kinde, stehend in ganzer Figur, in der Linken ein Veilchen. Zu ihren Füßen die Stifterin Elisabeth von Reichenstein, welche 1452 Äbtissin des Cäcilienklosters in Cöln war.

Darmstadt. Darstellung im Tempel. Datiert 1447. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. 61.)

Frankfurt a. M. Die Innenseiten der Flügel des Muschel-Metternich-Altars: Die Martyrien der zwölf Apostel in grotesken Szenen mit brutalen Ausschreitungen. Zwei derselben sind von dem angeblichen Monogrammisten W. (III. p. 227) gestochen.

London. Nat. Gal. St. Veronika. Wiederholung in München.

München. Die Außenseiten der Flügelbilder des Muschel-Metternichschen Altars, je drei Heilige: St. Antonius Eremita, Papst Cornelius, Magdalena, und St. Katharina, Hubertus und Quirinus.

Nürnberg. Christus am Kreuz und Maria, Johannes, Magdalena, Barbara und Christoph. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. 1267.)

J. J. Merlo. Nachrichten von dem Leben und den Werken Cölnischer Künstler. Cöln. 1850. p. 137.

Louis. Siehe Louis van Boghem. I. p. 126 und III. p. 32.

Lodovico. Lodovico da Lovano. Guicciardini (1581, p. 143) erwähnt einen Maler Lodovico da Lovano, dessen Persönlichkeit gänzlich unbekannt ist. Vielleicht ist damit Louis Boels (II. 124, III. 31) oder Louis Ledue (III. 106) gemeint.

Seguirono a mano a mano Lodovico de Lovano, Pietro Cristo, Martino d'Holanda et Giusto da Guanto etc. etc.

Loenen. Jan Cornelisz van Loenen (II. 59).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie. 28. Nov. 1906. Portrait eines Kindes der Familie Reiniers. Ao. 1636. Aetat. 2.

Loesen. Siehe Rudolph van Antwerpen, genannt Loesen. II. p. 516.

Lois. Jacob Lois (II. 60). Er war auch Bildersammler. Am 3. August 1663 besuchte ihn der französische Reisende de Monconys und rühmt seine Bilder von Tizian, Lukas van Leyden, Holbein, Rembrandt, Wouwerman, Bloemaert, G. Dou, v. Dyck etc.

Sein Nachlaßinventar vom 30. Okt. 1680 ist in Scheffors „Algemeen Nederlandsch Familieblad", 1883, publiziert.

Loisy. Petrus de Loisy, Kupferstecher, der nur durch einen Stich nach Rubens (II. 511) bekannt ist, auf welchem er sich Petrus de Loisy Bourgondius nennt.

Lombard. Lambert Lombard (II. 60).

Zeichnungen (Nachtrag): Amsterdam. Verst. de Vries, 14. April 1908. Vulkan zeigt den Göttern des Olymps seine Frau mit Mars. Bister. Bez. und datiert 1557. 24. April.

Lomme. Jehan le Home oder Janin Lomme, Bildhauer aus Tournai, um 1416 Meister des Grabdenkmals des Königs Karl III. von Aragonien und Navarra (1361, † 1426) in der Kathedrale zu Pampelona.

Gaz. d. B. Arts. 1908. II. 89.

Lon. Gert van Lon, Maler aus Geseke in Westfalen, zu Anfang des 16. Jahrhunderts tätig. Der Name Lon rührt von seinem Geburtsorte Lohne unweit Geseke und Soest her. Am 5. Okt. 1505 machte er mit den Nonnen von Willebadessen einen Vertrag bezüglich eines neuen Altarbildes, welches er auch 1521 vollendete. Von dem Willebadesser Altar ist gegenwärtig im Museum zu Münster nur noch ein Flügel erhalten, welcher durchgesägt wurde. Er zeigt innen die Darstellungen der Auferstehung, Himmelfahrt, des Pfingstfestes und Christus als Weltenrichter, auf der Außenseite St. Vitus, Benediktus, Cosmas und Damianus. Von ihm ist auch das Triptychon mit der Kreuzigung in der Pfarrkirche zu Hörste bei Lippstadt, das Triptychon mit dem Jüngsten Gericht im Dome zu Paderborn und ein Triptychon aus Corvey in Münster (Mus.). Der ihm von Nordhoff zugeschriebene Altar der Wiesenkirche zu Soest ist ganz verschieden von den vorgenannten Werken und gewiß ein Werk Aldegrevers (III. 5).

J. B. Nordhoff in Zeitsch. f. b. K. 1881. p. 297.

Loo. Jacob van Loo (II. 64).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 28. Nov. 1906. Familienportrait: Rutger van Weert, seine Frau und Kinder. Bez. J. van Loo f. 1644. (1903 als Th. de Keyser ausgestellt; erinnert sehr an gewisse Familienbilder, die gegenwärtig unter dem Namen des Frans Hals verkauft werden); — Johannes Reiniers (geb. 1652) als Kind. J. v. Loo; — Katharina Sweerts Isaacsdr. (geb. 1652) als Kind. Glasgow. Susanna und die Alten. Bez. J. van Loo fecit.

Loon. Theodor van Loon (II. 66).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Mariä Himmelfahrt.

Loon. Willem (F. W.) van Loon, niederländischer Landschaftsmaler des 17. Jahrh., vielleicht identisch mit dem Maler Willem van Loon aus Leeuwarden, der 1621 Bürger zu Amsterdam wurde. (Oud Holl. 1890. 299.)

Gemälde: Stockholm. Verst. Hammer. 1895. (Cöln.) Zwei Flußlandschaften. Bez. F. W. v. L...(?); — Koll. Wahlberg, 1886. Kanallandschaft in der Art van Goyens. Bez. W. Loon.

Lorme. Anthonis de Lorme (II. 67).

Gemälde (Nachtrag): Rotterdam. Interieur der St. Laurentius-Kirche zu Rotterdam. Bez. A. de Lorme. 1655.

Louis. Maître Louis. Siehe Louis Ramaut. II. p. 376.

Loyet. Gérard Loyet (II. 69).

Lichtdruck der Statuette Karls des Kühnen mit dem hl. Georg (1466) in Onze Kunst. 1906. I. 88.

Lutun. Fidèle-Archange-Joseph Lutun, Bildhauer aus Lille, geb. 1744, † 1827, tätig am Hotel Merghelynck bei Ypern.

Chronique des Arts. 1894. p. 333.

Luyken. Jan Luyken (II. 74).

Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. Kreuztragung. Feder und Bister. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 51.)

Lyedet. Loyset Lyedet (II. 75). Er malte auch die Miniaturen im dritten Bande der „Chronik von Hennegau" (Paris, Bib. Nat. N. 9244), in „Songe du vieux pélerin" für Philippe le Bon (Paris, Bib. Nat. 9200); — in „Les Faits et Gestes d'Alexandre" für Karl den Kühnen (Paris, Bib. Nat. N. 22.547), und des Regnault de Montauban oder der vier Haimons Kinder von David Aubert (München, k. Hof- und Staats-Bib. N. 1462).

Delisle. Cabinet des manuscrits. III. 340; — Dehaisnes. Documents inédits concernant Jean le Tavernier et Louis Liedet, Miniaturistes des Ducs de Bourgogne. (Bullet. des Commiss. royales d'art et d'arch. 1882.)

Lyon. Jacob Lyon (II. 76). Siehe François Stellaert. II. p. 661.

Lys. Jan Lys (II. 76).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Bohnenfest. Nicht sicher.

Budapest. Hochzeit. Von Sandrart erwähnt. Erst kürzlich erworben. (Lichtdr. in Blätter f. Gemäldekunde. IV. 73.)

Darmstadt. Schäferszene. Bez. JOLis.

Fano. Kirche St. Pietro. Petrus erweckt die Thabita. Gemalt um 1617. (Lichtdr. ebenda. V. 118.)

Innsbruck. Eine Rauferei. (Lichtdr. ebendaselbst. V. 115.)

Lysard. Nicholas Lysard, Maler, wahrscheinlich niederländischer Abkunft, im Dienste Heinrichs VIII. und Eduards VI. von England. Er bezog eine Jahrespension von 10 Pf. St. und überreichte der Königin Elisabeth im ersten Jahre ihrer Regierung ein Bild mit der Geschichte Ahasvers. Er starb in ihrem Dienste 1570 und ward am 5. April in der St. Martins-Pfarre begraben. In den Antwerpner Liggeren, wo der Name Lisard oder Lysard unzähligemal vorkommt, ist ein Nicholas nicht erwähnt.

Walpole. 1872. p. 83.

M.

Mabuse. Jan Gossaert, genannt Jan Mabuse (II. 78). Das Urteil über das Werk des Jan Mabuse hat sich in den letzten Jahren durch das Auftauchen mehrerer zweifellos echter Gemälde des Meisters wesentlich geklärt. Ein Portrait der Jacqueline von Burgund, der jüngsten Tochter des Grafen Adolf, Herrn von Beveren und Veere, des Sohnes des Grafen Philipp von Burgund (II. 325), welches kürzlich von der Nat. Gal. in London erworben wurde, belehrt uns, daß das Frauenportrait der ehemaligen Sammlung Cereda in Mailand (jetzt Gardner in Boston) nicht Isabella von Österreich, die Gattin des Königs Christian II. von Dänemark, sondern die Mutter jener Jacqueline, Anna de Bergues, die Gattin Adolfs von Beveren und Veere darstellt; dagegen ist ein Bild der Koll. Cardon in Brüssel, welches als ein Portrait derselben Isabella als Magdalena betrachtet wird, ein Bildnis der oben erwähnten Jacqueline von Burgund.

Ein zweites Portrait des Kanzlers Jean Carondelet, um 1520 gemalt, und gegenwärtig in der Sammlung R. v. Gutmann in Wien, rehabilitiert den hl. Donatian in Tournai als ein authentisches Werk Mabuses, denn die Verwandtschaft beider ist zu einleuchtend, als daß man noch daran zweifeln könnte. Wir lernen hiemit auch den Gesellschaftskreis, in welchem sich Mabuse in den letzten Jahrzehnten bewegte, näher kennen und gewinnen sichere Anhaltspunkte zur Beurteilung der letzten Epoche seiner künstlerischen Tätigkeit. Seine Jugendzeit liegt, wie die so vieler bedeutender Meister, noch vollständig im Dunkeln und wir bleiben bezüglich derselben auf die Hypothese angewiesen, welche ihn unter dem Namen Jan de Bruxelles oder Jan de Rome sucht.

Bei diesem Läuterungsprozeß wird das künstlerische Gepäck des Meisters bedeutend leichter, und es sind als Werke, welche gewiß nicht von Mabuse herrühren, die nachstehenden auszuscheiden:

1. Die sogenannten gerechten Richter und die von Golgatha heimkehrenden Frauen in Antwerpen (I. 82).
2. Der große Magdalenenaltar in Brüssel.
3. Die Anbetung der Könige in Brüssel.
4. Die Maria mit dem Kinde in Glasgow.
5. Die Versammlung des großen Rates im Jahre 1474.
6. Die Weihe des Bischofs Thomas Becket in Chatsworth.

Die Authentizität der Portraits der Kinder des Königs Christian II. von Dänemark in Hampton Court (II. 83) hat bei diesen Untersuchungen nicht gewonnen.

Das ehemals im Besitze Walpoles befindliche Bild der Trauung Heinrichs VII. mit Elisabeth von York (1486), gegenwärtig bei Dent Brocklehurst Esq., zeigt vier Figuren in einer gotischen Kathedrale. Die Zuweisung dieses Bildes an Mabuse kann nur auf einem Irrtum Walpoles beruhen, denn weder diese Kathedrale noch eine der Figuren berechtigen zu dieser Taufe. Dieses Bild ist nicht zu verwechseln mit einem zweiten, welches den Akt der Trauung vorstellt, mit elf Figuren, dessen gegenwärtigen Standort ich jedoch nicht kenne. Dieses Bild, gewiß auch von einem niederländischen Meister um 1486 gemalt, unterscheidet sich wesentlich von dem, welches Walpole erwähnt, und stellt den Augenblick dar, da der Bischof die Hände der Brautleute mit einem Bande verbindet.

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Die jüdischen Richter und die römischen Soldaten und die von Golgatha heimkehrenden Frauen schreibt der letzte Brüsseler Katalog dem Gerard David (!) zu. Die Bilder sind wahrscheinlich von Jacob van Lathem (II. 17; III. 106).

Berlin. Koll. R. v. Kaufmann. Maria mit dem Kinde. Brustbild. Der richtige Typus der Mabuse-Madonnen. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 34.)

Brüssel. Der Magdalenen-Altar. Siehe Cornelis Coninxloo. III. p. 66; — Männliches Portrait. Brustbild. Willkürliche Zuweisung; — Portrait eines Ritters des Goldenen Vließes. Brustbild. (Lichtdr. bei H. Kervyn de Lettenhove. La toison d'or. 1907. p. 66); — Koll. Cardon. Angebliches Portrait der Isabella von Burgund (II. 83) als Maria Magdalena. In der Tat ein Portrait der Jacqueline von Burgund, der Tochter Adolfs von Burgund, derselben, deren jugendliches Portrait in der Nat. Gal. in London ist. Sie ist auch nicht als Magdalena dargestellt, sondern sie hält lediglich einen Pokal in den Händen. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. p. 1); — Le Gentilhomme a l'oillet. Ein junger Edelmann, eine Nelke in der Linken. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. p. 10); — „Le Gentilhomme aux belles mains", auf der Rückseite eine Lukretia in Grisaille. Beide irrig Mabuse genannt, sind Werke von Sotto Cleve (siehe III. p. 60). (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. p. 5 u. 7.)

Budapest. Jugendportrait Karls V. Brustbild. Nicht sicher. Wahrscheinlich Bernard van Orley. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 117.)

Glasgow. Maria mit dem Kinde, sitzend in einer Landschaft nächst einer Fontäne. Gewiß nicht von Mabuse. (Lichtdr. im Kat. 1906. N. 566.)

London. Nat. Gal. (kürzlich erworben). Jacqueline von Burgund, die jüngste Tochter Adolfs von Burgund, Herrn von Beveren und Vere (Sohn Philipps von Burgund). Halbfigur, eine Armillarsphäre in den Händen. Im Grunde eine Umrahmung. Um 1520 gemalt. (Reprod. in The Graphic. 11. April 1908; und in Burlington Mag. XIII. 33); — Hampton Court. Adam und Eva. (Lichtdr. bei E. Law.

Masterpieces of Hampton Court); — Herz. v. Devonshire in Chatsworth (I. 513; II. 84). Die Inthronisation des Thomas Becket. Das Bild ist weder von Jan v. Eyck, dessen falsche Signatur es trägt, noch von Mabuse, dem es in der Regel zugemutet wird, sondern von einem unbekannten niederländischen Meister. (Siehe III. p. 83.) (Burlington Mag. X. 383); — H. Dent Brocklehurst Esq. Die Hochzeit Heinrichs VII. mit Elisabeth von York, 18. Jänner 1486 (II. 85). Vorhalle einer gotischen Kirche, durch welche man in das Innere des leeren, perspektivisch ganz korrekt gezeichneten Domes sieht. Links an der Seite die Königin und ein Heiliger (St. Thomas?), rechts der König und der Bischof von Imola. Die Figur der Königin ist von anderer Hand hineingemalt und ist weit schwächer als die drei männlichen. Das Bild ist gewiß nicht von Mabuse. (Lichtdr. in The Artist. 1902. XXXIII. 152); — Eine andere Darstellung der Trauung Heinrichs VII., eine Komposition von elf Figuren, in welcher der Bischof die Hände des Brautpaares mit einem Bande verbindet, ist nach einem alten Stiche in The Connoisseur (XXI. 251) reproduziert und ist von dem vorgenannten wohl zu unterscheiden; — 1908 im Kunsthandel. Ecce homo. Wiederholung des Bildes in Antwerpen. Bez. Joannes Malbodius, 1527. H. 22—17. Wahrscheinlich das Exemplar der Versteigerung Clavé-Bouhaben in Cöln, 1894. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. 714); — Koll. Leop. Hirsch, 1910. Vordem F. Crews und Colnaghi. Jean Carondelet in jungen Jahren als Domherr von Anderlecht. Brustbild. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 342.)

Mailand. Casa Cereda. Das angebliche Portrait der Isabella von Österreich ist in der Tat ein Portrait der Anna de Bergues, der Gattin des Grafen Adolf von Burgund. Das Bild wurde inzwischen an Mr. Gardner in Boston verkauft. Eine Wiederholung ist bei Earl Brownlow. (Burlington Mag. XIII. 100.)

Mecheln. Die Versammlung des Großen Rates. Dieses Bild ist von Jean Schoof (II. p. 581).

Paris. Louvre. Carondelet, mit gefalteten Händen. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVIII. 179; und in Burlington Mag. XVI. 343); — Koll. Schloß. Venus und Amor. MDXXI. (Ausstellung Brügge 1907. N. 221); — Sedelmeyer, 1907 (vormals Koll. Pembroke). Maria mit dem Kinde. Halbfigur. (Umriß bei Reinach. II. 166); — Mars, Venus und Amor in ganzer Figur. (Lichtdr. in Les Arts. 1907. Mai. p. 26.)

Stuttgart. (II. 85.) Brustbild eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung. (Lichtdr. im Kat. 1907. N. 110.)

Tournai. Mus. (II. 85.) St. Donatian. In einem Inventar des Hieronymus de Winghe, Domherrn der Kathedrale zu Tournai, vom Jahre 1591, ist erwähnt: „Un évêque en huyle sur bois; je crois que c'est Saint Donas; c'est de Mabeuge." (J. Weale in Burlington Mag. XIV. 43.)

Wien. Koll. v. Gutmann, 1907. Jean Carondelet (geb. 1469, † 7. Febr. 1545). Halbfigur, in beiden Händen ein Buch. Im Grunde steht: CARONDELET ARCHIEPI. PANORMINI PREPO. EC. S. DON. BRVGGEN. Ein zweifelloser Mabuse, um 1520 gemalt und wohl das Gegenstück zu dem St. Donatian in Tournai. Früher in der Koll. Charles Baring-Wall. 1907 bei Christie für 3885 Pf. St. verkauft. (Lichtdr. in The Connoisseur. XVIII. 179; und in Burlington Mag. XVI. 341.)

Zeichnung (Nachtrag): Wien. Albertina. Adam und Eva. (Lichtdr. in Albertina. X. 1189.)

Maes. Nicolaus Maes (II. 89).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 28. Nov. 1906. Everard Ruyterberg und seine Frau. (Zwei Portraits.) Halbfiguren. MAES. 1675; — Jonas Engelbrecht und seine Frau. (Zwei Portraits.) MAES. 1680.

New York. Metropolitan Mus. Portrait einer älteren Dame, sitzend, die Hände aufeinander gelegt. Kniestück. (Lichtdr. in Burlington Mag. IX. 136.)

Paris. Koll. Kann, 1906. Eine junge Magd, in ganzer Figur. Apfel schälend. (Lichtdr. in The Connoisseur. XIX. 68.)

Petersburg. Gräfin Puschkin. Verspottung Christi. Nicht bez. Rembrandtisch und nicht sicher. (Lichtdr. in Monatshefte. 1909. 183); — Gräfin Sollshub. Angebliches Portrait des jungen Titus van Ryn; — Herz. Georg M. von Leuchtenberg. Portrait eines Knaben als Ganymed. 1678.

Wien. Akademie. Portrait eines Knaben mit Bogen und Pfeil. (Chromodruck in The Connoisseur. XXVI. 150.)

Magnus. F. Magnus, Maler, nur durch ein von Crispyn van den Queborn (II. 369. N. 29) gestochenes Portrait des Theologen Hibbaeus Magnus (1574 bis 1638) bekannt.

Mair. Johan Ulrich Mair (II. 157).

Joachim van Sandrart. Academia. Nürnberg. 1675. II. Teil. III. Buch, XXII. Kap. p. 329.

Maldeurée. Jean Maldeuréc, Erzgießer, der 1502 das Epitaph zum Gedächtnisse des Bischofs Henri de Berghes ziselierte, welches Erasmus von Rotterdam komponiert hatte. 1519 machte er einen Kandelaber aus Kupfer nach der Zeichnung des Bildhauers von Cambrai Felix van Pullaer (II. 364) für das Grab des Domherrn Yvon Leroy.

Cloquet. Tournai. 63.

Malinis. Henricus Malinis (II. 92). Er soll ursprünglich Hendrik in de Croon geheißen haben, kam (nach Baglione) nach Rom und arbeitete unter Sixtus V. (1583—1590) in der Bibliothek des Vatikans, in den Kirchen S. Maria Maggiore, S. Maria in Campo Santo, S. Maria degli Angeli und in St. Lorenzo in Lucina in Rom. In letzgenannter Kirche malte er für die Brüderschaft des Allerheiligsten ein Altarbild mit Maria, St. Laurenzius, Franziskus und Hieronymus. Nach Bertolotti (184) war ein Arrigo Fiammingo 1580 Mitglied der Academia di San Luca in Rom. Van Mander sagt (fol. 109b), daß Vasari (Nov. 1572) bei seinen Arbeiten in der Sala Regia von Hendrick in de Croon und Pieter de Witte unterstützt wurde.

J. A. F. Orbaan. Oud Holl. 1904. p. 136.

Malo. Vincent Malo (II. 93). Siehe Vincent Adriaensz. III. p. 1.

Man. Cornelis de Man (II. 94).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Eine holländische Trankocherei auf Jan Mayen-Eiland (Grönland). Bez. CDMAN. 1639. Cor. de Man war damals erst 18 Jahre alt (?).

CDMAN
1639

Mander. Karel van Mander I. (II. 95).

Gemälde (Nachtrag): Edinburg. Nat. Gal. Portraits zweier Knaben am Seestrande. Bez. K. M.

Haarlem. Die Verkündigung. Bez. KMander fecit 1593.

H. Floerke. Das Leben der niederländischen und deutschen Maler. Abdruck des holländischen Textes nach der Ausgabe von 1617 mit gegenüberstehender deutscher Übersetzung. Zwei Bände. Mit 40 Portraits. München 1906.

Mander. Carel van Mander III. (II. 98).

Radierung (Nachtrag): Judith mit brennender Kerze, neben ihr die Magd. Bez. En Koppenhagen le 4. de May Lan 1631. und KM. 1631. (Hamburg, Kunsthelle. Faksimile im Kat. Harzen.)

Mansion. Colard Mansion, Buchdrucker zu Brügge um 1475 (bereits 1454 in der Gilde der libraires erwähnt).

J. Basile Bernard van Praet. Notice sur Colard Mansion. Paris 1829; — Derselbe: Recherches sur la vie, les écrits et les editions de Colard Mansion. Paris 1780; — F. C. Bigmore and C. W. H. Wyman. A. Bibliography of Printing. London 1880; — Beffroi. IV. 260—310.

Maréchal. François Maréchal, Maler und Radierer zu Lüttich. Zeitgenosse.

The Studio. XX. 102; — The Artist. 1900. XXIX. I; — Onze Kunst. 1906. II. 55; 1907. I. 169.

Mares. Pierre des Mares I. (II. 101). Er war 1528 Meister in Antwerpen und in demselben Jahre Mitbewerber um die Arbeit für den Kamin des Rathauses zu Brügge, welcher von Lancelot Blondeel ausgeführt wurde.

J. Weale in Burlington Mag. XIV. 98.

Marinus. Marinus van Roemerswalen (II. 102).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. Die Geldwechsler oder Akzisenpächter. Gruppe von zwei Figuren. Früher Massys genannt (II. 116).

Florenz. Koll. Carraud. Die Geldwechsler. Bez. MARINVS ME FECIT MCCCCCXL. (Lichtdr. in Les Arts. 1904. Juli. p. 5.)

Stourbridge. Viscount Cobham. Die Wucherer. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 94.)

Maris. Mathys Maris (II. 103).

Onze Kunst. 1908. I. p. 150; — The Studio. XXX. 205; — Burlington Mag. X. 348.

Markelbach. Alexandre Markelbach (II. 103), Historienmaler, † Sept. 1906 (?) in Brüssel.

Marmion. Simon Marmion (II. 105).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Die (II. 105) noch in Neuwied erwähnte Gemäldefolge der Legende des St. Bertin ist inzwischen von dem Berliner Museum erworben worden.

Brügge. Koll. van de Waele. Die Predigt des hl. Franciscus. Nicht ganz sicher. (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. Primitifs. p. 113.)

Brüssel. Predigt eines Bischofs. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdr. bei Fierens-Gevaert. Primitifs. p. 113.)

Neapel. S. Pietro Martire. Die Legende des hl. Vinzenz. In der Mitte St. Vinzenz, fast lebensgroß, zu beiden Seiten je vier Darstellungen. Oben der Engel und die Maria der Verkündigung und sechs Darstellungen aus der Legende des hl. Vinzenz. Unten eine aus drei Teilen bestehende Predella, ebenfalls mit Darstellungen aus der Legende des Heiligen. In der Mitte die Königin Isabella di Chiaromonte mit ihren zwei Söhnen, die Statue des hl. Vinzenz anbetend. Die Kapelle, in welcher sich das Bild befindet, wurde von der Familie Pagano aus Nocera gestiftet. Carlo Pagano war 1460 Cameriere maggiore der Königin Isabella. Tommaso Pagano, sein Sohn, starb 1480, 27 Jahre alt. Möglicherweise ist er der Stifter des Bildes. Bei Bädeker ist es als ein Werk der flämisch-neapolitanischen (?) Schule bezeichnet, die niemals existiert hat. Andere dachten an Roger van der Weyden. Dr. A. Bredius erklärt es für Simon Marmion, der an dem Schwarz und intensiven Purpurrot zu erkennen sei. Das Bild wurde wahrscheinlich zwischen 1460 und 1480 gestiftet. (Kunstchronik. 1907. 305, 408.)

Marolles. Philippe de Marolles (II. 106). P. Durrieu schreibt ihm auch die letzten 14 Miniaturen der „Histoire du bon Roi Alexandre" der Kollektion Dutuit in Paris zu.

Marseus. Evert Marseus (II. 107).

Gemälde (Nachtrag): Wien. K. Mus. (1906. p. 186. N. 1280.) Landschaft mit dem Martyrium des hl. Laurentius. Früher Schule Rembrandts genannt. Nach a. A. von Evert Marseus.

Martensz. Jacob Martensz (II. 108). Er heiratete am 8. April 1608 Susanna van de Velde, die Schwester des Malers Esaias van de Velde. 1626 ist ein J. Martens im Haag erwähnt. 1633 war er in Amsterdam Zeuge der Trauung eines Jan Martsen, wahrscheinlich seines 1609 in Haarlem geborenen Sohnes († 1639 zu Amsterdam).

Gemälde: Rotterdam. Männliches Portrait. Bez. MI. (das I in dem M) Aetat. suae 54 Ao 1630.

Martsen. Jan Martsen de Jonge (II. 109).

Zeichnungen: Wien. Albertina. Reitergefechte. (Lichtdr. in Albertina. X. 1093. 1191.)

Massys. Cornelis Massys (II. 110).

Gemälde (Nachtrag): Antwerpen. St. Hieronymus in einer Landschaft. Bez. CMA 1547.

Massys. Jan Massys (II. 112).

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Koll. Dannat, 1902. Judith. (Reprod. bei Reinach. II. 17.)

London. Sulley u. Co., 1909. Susanna und die beiden Alten. (Lichtdr. in „Der Cicerone". Leipzig 1909. 250.)

Massys. Jodocus Massys oder Metsys, Baumeister zu Löwen 1468 bis 1530. Sein Standbild befindet sich unter jenen, welche 1857 auf dem Giebel des Rathauses daselbst aufgestellt wurden.

Kramm. IV. 1105.

Massys. Quentin Massys (II. 112). Es heißt in der Regel, daß Q. Massys den größten Teil seiner künstlerischen Entwicklung den Werken des Dirk Bouts († 1475) verdanke oder daß er sich unter dem Einflusse des Dirk Bouts gebildet habe. Da Quentin von seiner Geburt 1466 bis auf weiters in Löwen gelebt zu haben scheint, wo auch Dirk Bouts die letzten Jahre seines Lebens (1447—1475) verbrachte, so wäre dies nicht unwahrscheinlich und es müßten vornehmlich Werke der letzten Epoche des Dirk Bouts sein, deren Nachwirkung in den Gemälden des Q. Massys fühlbar wird. Wir kennen einige solche späte Werke des Dirk Bouts, wie den Abendmahlaltar in Löwen und die Gerechtigkeitsbilder in Brüssel, so daß wir in der Lage wären, diese Einflüsse ziemlich sicher zu verfolgen; sie sind aber so unbedeutend und be-

stehen lediglich in der scheinbaren Ähnlichkeit der Haltung des Engels bei Elias in dem Flügel des Abendmahlbildes von Bouts (Berlin), mit dem niederknienden Joachim in dem Flügel des Brüsseler Altars von Q. Massys. Der Altar des Bouts, der für die Brüderschaft des hl. Sakraments der St. Peters-Kirche in Löwen gemalt (1468 vollendet) wurde, war allgemein zugänglich und Quentin Massys kann dieses Gemälde gesehen haben, wie jeder andere, der in die Kirche kam und für die Öffnung des Schreines bezahlte. Auf ein Schülerverhältnis oder auf engere Beziehungen zu dem Atelier des Dirk Bouts kann man daraus nicht schließen. Quentin, der etwa zehn Jahre alt war, als Dirk Bouts 1475 starb, kannte kaum mehr von der Hand des Dirk Bouts als dieses Altarbild der Peterskirche. Die Kunstwerke waren damals nicht so leicht zugänglich wie heute, und nur für den Schüler, der in dem Atelier eines Meisters arbeitete, waren sie Objekte des Studiums und der Nachahmung. Bouts hat mit der künstlerischen Erziehung und Entwicklung des Quentin Massys nichts zu tun und dieser muß seine künstlerischen Eindrücke anderen Orts empfangen haben. Es müssen fremde Motive gewesen sein, die auf ihn einwirkten, aber wo er dieselben gesehen und wo er die Lehrjahre von 1476—1491 durchgemacht hat, ist bisher nicht beantwortet.

Auch eine kritische Sonderung seiner Gemälde bietet keinen Aufschluß. Sie scheiden sich von selbst in mehrere Gruppen. Zunächst in die echten, beglaubigten, wie die Grablegung Christi in Antwerpen und der Altar der St. Annen-Brüderschaft in Brüssel. An diese schließt sich unmittelbar die zweifellos echte Magdalena in Berlin, und man wäre geneigt, das Portrait des Carondelet in München, den Mann mit der Brille in Frankfurt a. M., diesen zweifellos echten Werken anzureihen, wenn sie uns durch irgend einen Umstand verbürgt wären. Dasselbe ist der Fall mit dem Sibyllenbilde in Petersburg, dessen Authentizität aber vielfältig bestritten und das auf Grund einer angeblichen urkundlichen Erwähnung dem Jean Provost zugeschrieben wird.

Die zweite Gruppe ist eine Reihe grotesker Bilder, wie das Profilportrait eines bartlosen Greises von 1513 der Koll. André in Paris, der Alte mit dem Mädchen der Koll. Pourtalès in Paris und eine Anzahl von Wechslern, Wucherern, Steuereinnehmern etc. Zu dieser Gruppe geleiten uns die brutalen Karikaturen der Henker in dem Martyrium des Johannes des Altars in Antwerpen, und die auffallende Breite und Sorglosigkeit der Behandlung der Stoffe in der Grablegung sowohl als in den Joachimfiguren des Annenaltars in Brüssel. Diese Kennzeichen charakterisieren auch die Königsfiguren des Pariser Justizbildes und die Werke dieser Gruppe scheinen demnach als authentische Werke des Q. Massys ziemlich gesichert.

Die dritte Gruppe bildet eine Reihe von Madonnenbildern, die über Gebühr an Renaissancemotiven leiden, bei jeder neuen Überprüfung an irgend ein anderes florentinisches Motiv gemahnen und mit ihren Patinierlandschaften als Hintergrund, recht geschäftsmäßig gemalte Marktbilder zu sein scheinen. Sie haben nichts von der grotesken Brutalität und breiten Technik, mit der die Gewänder in dem Annenaltar und in der Kreuzabnahme hingestrichen sind, sie sind subtil gepinselt, wie ein guter bürgerlicher Maler um 1520—30 seine Madonnen gemalt haben kann.

Die vierte Gruppe ist eine Reihe von sogenannten Kalvarienbergen und Kreuzigungen, von welchen nur diejenige der Koll. Mayer van den Bergh in Antwerpen auf ernstere Berücksichtigung Anspruch erheben kann; aber die Figuren dieses Kalvarienberges sind so verschieden von allen übrigen, die wir in den drei Gruppen gesehen haben, und erinnern so sehr an Figuren des Roger v. d. Weyden, daß wir uns nur schwer entschließen können, sie für Werke Quentins zu nehmen. Die ähnlichen Darstellungen der Galerie Liechtenstein in Wien, der Pinakothek in München und der Nat. Gal. in London, immer dieselben und immer verschieden, machen keinen Anspruch, als Werke irgend eines Meisters zu gelten.

Es bleiben noch einige Sonderlinge übrig: die Flügelbilder mit St. Johannes und Agnes der Koll. Carstanjen in Berlin, der merkwürdige St. Hieronymus des Berliner Mus., das Portrait eines Domherrn der Gal. Liechtenstein in Wien, die Pieta in München und ähnliche Darstellungen, für die man bis auf weiteres eine sichere Placierung sucht.

Gemälde (Nachtrag): Dresden. Der Handel um das Huhn. Atelier- oder Schulbild.

Madrid. Prado. Die Versuchung des Antonins durch drei Frauen. Das Bild ist bereits in einem Inventar vom Jahre 1574 als ein Werk des Quintin Massis (Maestre Coyntin) und des Patinier (M. Joachim) beschrieben.

München. Pieta. (Lichtdr. in L'Art et les Artistes. VII. 202, 210.)

Paris. Louvre. Ein Geldwechsler mit seiner Frau. Die Datierung des Bildes ist 1514, nicht 1518 oder 1519;

— Pieta. Die Leiche Christi ausgestreckt im Schoße der Maria. Neben ihr Johannes. Im Hintergrund Golgatha. Ganze Figuren. Die Landschaft angeblich von Patinier. Erworben 1895. (Gal. Sedelmeyer. 1894. N. 20; — Umriß bei Reinach. II. p. 468.)

Rom. Gal. Doria Pamphili. Der ungetreue Haushälter. Gruppe von vier Halbfiguren. (Umriß bei Reinach. II. 752.)

Valladolid. Kirche St. Salvador. Großer Altarschrein. Von dem Lizentiaten Gonzalo Gonzalez um 1504 gestiftet. In der Spitzbogennische der Mitte eine große Statue des Johannes, umgeben von sieben Hochreliefgruppen. In der Altarstaffel drei Passionsszenen. Auf den Außenflügeln die Messe des hl. Gregorius, auf den Innenflügeln die Anbetung der Hirten und die Anbetung der Könige. Problematische Zuweisung. (Dürftiger Lichtdruck bei Justi. Miscellancen. I. 327.)

Wien. F. Liechtenstein. Das Portrait des englischen Bischofs wurde von Gaujean als Holbein mit dem Titel: Etienne Gardiner gestochen, als es noch in der Koll. Wilson in Paris war. (L'Art. 1881. I. p. 268.)

Wiesbaden. Pieta. Christus im Schoße der Maria. Ähnlich der bekannten Darstellung in München. (Reprod. bei Reinach. Repertoire. II. 473.)

Verschollene Gemälde: Item, un visage d'un vieillard riant en huille sur papier attaché sur aisselle: extrêmement bien fait par maitre Quentin à moi donné par mon cousin et cousines van Sestich pour une mémoire de feu leur frère Jan. en Aoust 1616. (Inventar des Hieronymus van Winghe, Domherrn der Kathedrale von Tournai. 1591 [Burlington Mag. XIV. p. 43].)

Massys. Quintyn Massys der Jüngere (II. 120), Sohn des Jan Massys und der Anna von Tuylt, geboren um 1543, als Meistersohn 1574 in der Antwerpner Gilde. H. Hymans (Un maître énigmatique. Anvers 1897) identifiziert ihn mit dem Maler Conrad Fyoll, dem Gemälde in Antwerpen und Frankfurt a. M. zugeschrieben werden.

Mastricht. Arnold van Maestricht, auch Jehan Aert genannt (II. 121).

Edm. Marchal La Sculpture belge. p. 219; — J. Helbig. La Sculpture au pays de Liège. p. 147; — King. Orfèvrerie et ouvrages en métal. II. 100; — A. L. I. 100. Jehan Aert.

Matham. Adriaen Jacobsz Matham (II. 121).

Zeichnungen (Nachtrag): Doktor Faust in seiner Studierstube. Vor ihm eine junge Frau. Hinter ihnen der Teufel. Feder. Bez. ADRI MATHAM. FECIT. (Reprod. in dem Amsterdamer Handzeichnungswerke. f. 55.)

Matheussens. Mathieu Matheussens (II. 125). Sein Schüler hieß nicht Nicolas van Hog, sondern Nicolas van Hoey IV. (I. 699).

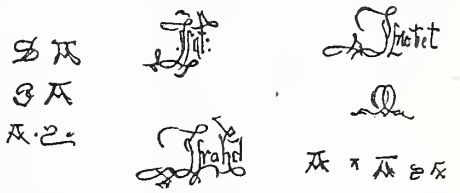
Mathysen. Jakob Mathysen van Weenen (von Wien), Bildhauer, Meister des Sakramentshäuschens der St. Jans-Kathedrale zu Herzogenbusch um 1614.

Galland. 613.

Mathyssone. Nicolas Mathyssone, Glasmaler, 1518 in der Gilde zu Antwerpen. Er arbeitete 1522—1523, 1527, 1528 und 1529 zu Hoogstraaten.

A. Wauters. B. v. Orley. p. 99.

Meckenen. Israhel van Meckenen, Goldschmied, Kupferstecher und Kupferstichhändler zu Bocholt. Er wurde wahrscheinlich um 1450 geboren und starb angeblich am 10. November 1503 zu Bocholt. Sein Geburtsort ist nicht bekannt. Die Angabe, daß er in dem Orte Meghe-



lem oder Mekhem nächst Nimwegen in der Nähe von Bocholt geboren sei, beruht lediglich auf Heineckens Vermutung. Wahrscheinlich ist es, daß seine Familie in Bocholt ansässig war, aber aus Mecheln stammte, da Israhel in seinen Kupferstichen wiederholt ein Wappen mit einem abgesetzten Pfahl anbrachte, welcher dem Wappen der Stadt Mecheln entlehnt zu sein scheint. Aus seinen Stichen geht aber nicht hervor, daß dieser abgesetzte Pfahl auch in der Tat sein Familienwappen gewesen sei. Eine von Ottley (An Inquiry. 1816. II.) publizierte Zeichnung (Brit. Mus.) stellt Israhels angeblichen Grabstein mit zwei Wappen und der umlaufenden Schrift dar: Inde jaer unses heeren M. V. en III. up sinte mertyns avent starf de erber meister Israhel va meekene, sy siele roste in vrede. Das Wappenschild links zeigt denselben abgesetzten Pfahl, den wir aus Meckenens Stichen (B. 139, 148, 258, 260) kennen. Dies soll das Wappen von Israhels Vater sein. Das Wappenschild rechts zeigt fünf Muscheln um einen Stern und dieses soll das Wappen der Mutter Israhels sein. Beiden verlieh der unbekannte Heraldiker auch Helm und Helmzier, dem Vater Israhels zwei Adlerflügel, der Mutter den beschuppten Oberleib einer Gans mit ungewöhnlich langem Halse. Das ganze ist eine brutale Fälschung, und es ist erstaunlich, daß die Kunsthistoriker derlei ernst nehmen können.

Dr. Geisberg, der sich zuletzt eingehend mit Israhel beschäftigte, konnte nicht eruieren, welcher Familie die Mutter Israhels angehörte. Dagegen hält er den sogenannten Stecher der Berliner Passion (III. 215) für den Vater Israhels und vermutet, daß auch dieser Israhel geheißen habe. Er glaubt damit der alten Legende gerecht zu werden, welche von zwei Kupferstechern namens Israhel spricht. In den Bocholter Ur-

kunden ist aber ein älterer Israhel nicht erwähnt, dagegen 1408 ein Johannes van Methgelen und 1435 ein Henricus van Mechgelen. Diese dem Kupferstecher der Berliner Passion von Geisberg angedichtete Kindschaft ist wohl der originellste Wechselbalg, den die Kunstgeschichte aufweisen kann, aber möglich wäre sie immerhin. Da diese Hypothese existiert und heute vielfältig als erwiesene Sache angesehen und als solche behandelt wird, so bin ich selbst gezwungen, darauf Rücksicht zu nehmen.

Die Urkunden der Siebzigerjahre fehlen in Bocholt, mit Ausnahme jener für die Jahre 1476 und 1477, und Israhel ist zuerst am 21. April 1480 erwähnt. Damals war er bereits Besitzer eines Hauses am Markt und ließ zwei Kühe auf der Stadtweide grasen. Da der vermeintliche Vater nach Geisbergs Untersuchungen ganz unbemittelt gewesen sein soll und von der Gemeinde unterstützt wurde, so muß der jüngere Israhel inzwischen anderwärts Vermögen erworben haben. 1482 war er bereits zu solchem Ansehen gelangt, daß er als Gast zur Ratszeche geladen wurde. 1487 und 1488 bezahlte er eine Steuer für ein Faß Wein und wurde selbst für Arbeiten bezahlt, die er für die Stadt geliefert hatte. Dies wiederholt sich auch in den Jahren 1493, 1497 und 1498. Dagegen mußte er auch einmal 12 Gulden (eine sehr hohe Summe) Strafe zahlen und hatte einem Rechtshandel in Münster nachzugehen. Auch Ida, die Frau Israhels, war 1490 mit ihrem Sohne Herbert (genannt Bort Israels), wahrscheinlich mit ihrem Nachbar, in einen Rechtshandel verwickelt, infolgedessen beide 1492 nach Münster fahren mußten. Da dieser Sohn damals älter als 14 Jahre gewesen sein muß, scheint Israhel um oder bald nach 1470 geheiratet zu haben. Da er damals gewiß 20 Jahre alt war, wurde er wohl um 1450 oder früher geboren. Er soll in der Fremde geboren worden sein, weil der Vater angeblich erst 1457 nach Bocholt kam; das ist aber lediglich eine Vermutung Geisbergs.

Wir entnehmen sonach aus den urkundlichen Nachrichten wenig mehr, als daß Israhel von 1480—1498 in Bocholt als Goldschmied lebte, mit einer Frau namens Ida verheiratet war und einen Sohn Herbert hatte. Daß Israhel in Bocholt seine Werkstatt betrieb, wird durch die Bezeichnung mehrerer Kupferstiche bestätigt, auf welchen der Name der Stadt Bocholt deutlich neben seinem Namen oder neben seinem Monogramm I. M. zu lesen ist. So heißt es auf seinen Stichen wiederholt: Israhel v. M. tzu bocckholt (B. 41 und 185) oder to. bocholt. ist. gemact. in. den. bisdom. van. Monster. (B. 154) etc. 1498 bestand seine Haushaltung aus vier Personen: Israhel, Ida, dem Sohne Bord und seiner Schwester (Israhels suster). Die Frau Ida scheint eine etwas temperamentvolle Dame gewesen zu sein, denn sie ließ sich, wie aus den Urkunden hervorgeht, schwere Beleidigungen des bischöflichen Amtsrentmeisters von Ahaus zu Schulden kommen und wurde zu Geldstrafen verurteilt. Geisberg bemühte sich, den Familiennamen dieser Frau Ida sicherzustellen, gesteht aber, daß er ihn nicht eruieren konnte. Er vermutet nur, daß ein 1448 bis 1487 in den Urkunden erwähnter Herbord Ernst ein Schwager Israhels und somit ihr Bruder gewesen sei und daß Ida eine Angehörige der Bocholter Familie Ernst oder Ernstes war. Frau Ida konnte aber kaum vor dem Jahre 1450 geboren sein und die ganze Vermutung hat wenig Glaubwürdigkeit. Der Name ihres Sohnes Bord oder Herbord kann wohl aus anderen Familienbeziehungen der Meckenen zu den Ernstes abzuleiten sein; Israhels Frau hatte wahrscheinlich einen anderen Familiennamen.

Für das Leben Israhels vor dem Jahre 1480 sind wir lediglich auf jene dürftigen Anhaltspunkte angewiesen, welche seine Kupferstiche bieten. Geisberg nimmt an, daß Israhel 1457 als etwa zehnjähriger Knabe mit seinem Vater nach Bocholt kam und daß dieser um oder vor 1465 starb. Dies vermutet er aus dem Umstande, daß 1469 überhaupt kein Goldschmied in Bocholt tätig war, da die Stadt in diesem Jahre einen Goldschmied in Xanten und 1470 einen in Cleve beschäftigte. Es liegt hier die Frage nahe, ob der Vater nicht weggezogen sein kann? Nach der Angabe eines kleinen Ornamentstiches (Turnier zwischen Mann und Frau. B. X. 64. 13.): „ctw clef est ghemaact CCCCLXV" wäre Israhel 1465 in Cleve gewesen. Nehmen wir die Richtigkeit dieser nichts weniger als einwandfreien Leseart der Datierung und die Voraussetzung an, daß dieses Blatt von Israhel herrühre, so war Israhel damals wohl auf der Wanderschaft, wenn er nicht vielleicht mit seinem Vater war, der nicht gestorben, sondern Bocholt nur als ein trauriges Nest, wo er seine Familie nicht ernähren konnte, verlassen und mit Cleve vertauscht hatte.

Von hier, fabuliert Geisberg des weiteren, ging Israhel nach Neuß. Geisberg glaubt nämlich zu wissen, daß Israhel

die Kopien des sogenannten Spielkartenmeisters retuschiert habe und daß die Werkstatt des Stechers von 1462 in Neuß war. Es gibt nicht den geringsten Anhaltspunkt für diese Annahme und Israhel kann diese Platten zehn oder mehr Jahre später gekauft und aufgestochen haben, was viel glaubwürdiger wäre, als anzunehmen, daß er nach Neuß ging, um dort etwas zu tun, was kein Kupferstecher der Welt durch einen unerfahrenen, 15- oder 16jährigen Gesellen besorgen läßt.

Um 1467, erzählt Geisberg weiter, arbeitete Israhel in der Werkstatt des Meisters E. S. in Straßburg. Es ist schwer, dem Leser begreiflich zu machen, welche groteske Entstellung erwiesener Tatsachen in dieser Behauptung liegt. Der Stecher E. S. war der Münzmeister Kaiser Friedrichs III., Erwin vom Stege, und arbeitete in Wiener-Neustadt und in Graz. Wenn er 1466 in Straßburg war, was ich selbst bewiesen zu haben glaube, dann war er nur vorübergehend dort, um Bildhauer für des Kaisers Grab in der Bauhütte des Straßburger Doms zu finden, und in den Niederlanden taugliche Stempelschneider und „Eisengraber" für die kaiserliche Münze zu suchen, nicht aber, um in Straßburg eine Werkstätte für Kupferstecher zu unterhalten. Er stand in kaiserlichen Diensten und hatte in Wiener-Neustadt so viel zu tun, daß er sich kaum an irgend einem Orte längere Zeit als unbedingt nötig war, aufhalten konnte. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß Israhel tatsächlich den Meister E. S. um 1466 kennen lernte; dies muß aber auf andere Weise geschehen sein. Die abenteuerlichen Behauptungen Geisbergs müssen mit großer Vorsicht aufgenommen werden, denn die Taktik, Hypothesen aufzustellen, die durch nichts zu beweisen sind, und auf diese Wahngebilde hin unhaltbare Trugschlüsse auf die Lebensverhältnisse zu ziehen, ist heute so üblich geworden, daß man vor solchen Fabulisten nicht genug auf der Hut sein kann.

1475 läßt Geisberg seinen Israhel von der Wanderschaft nach Bocholt zurückkehren und es scheint ziemlich sicher, daß er um diese Zeit geheiratet haben muß. Als Goldschmied wird er in Bocholt nicht zu viel Beschäftigung gehabt haben. Er unternahm daher den Handel mit Andachtsbildern, und während er und seine Gesellen in Bocholt arbeiteten, bereiste wahrscheinlich Frau Ida die Märkte der Umgebung und verkaufte die Erzeugnisse seiner Offizin, wie wir dies von den Frauen anderer Maler, Goldschmiede und Kupferstecher jener Zeit beglaubigt wissen. Einen gewiß nicht geringen Marktartikel bildeten die Ablaßblätter (Madonnenbilder und Gregormessen), von welchen einzelne einen reißenden Absatz gehabt haben müssen. Die Gewinnung dieser Ablässe war durch eine hinzugefügte Formel, wie: „Quicumque devote septem orationes apostolicas coram Christi armis legerit" oder „coram hac figura", an den Erwerb des Stiches geknüpft. Der erste und zweite Etat des Stiches N. 22 spricht von 20.000 Jahren Ablaß, der dritte dagegen von 45.000. Hat vielleicht der Dompropst von Bocholt oder ein bischöflicher Amtmann in dieser Tetzelei Israhels einen Eingriff in die Befugnisse und Privilegien der Kirche gesehen? Wir wissen, daß Frau Ida mit dem bischöflichen Amtmann in Ahaus Händel hatte und daß sie zu Geldstrafen verurteilt wurde, vielleicht war ein solcher Ablaßhandel die Ursache.

Charakteristik der Kupferstiche. Die Kupferstiche Israhels waren für die Ikonographen seit jeher ein Gegenstand divergierenden Meinungen, nur die neuesten Forscher Lehrs und Geisberg nehmen das Oeuvre Meckenens für das Werk eines einzigen Mannes und vermehren und verunreinigen dasselbe durch ganze Reihen wertloser Werkstattkopien. Bartsch dagegen fand, daß sie im Hinblick auf die Behandlung des Grabstichels nicht gleichartig wären, einige zeigen nach seiner Ansicht den jüngeren Künstler, andere den gereiften Meister. Dies wäre nun bei jedem anderen Stecherwerk auch der Fall, aber bei Israhel kommen besondere Merkmale hinzu. „Nichtsdestoweniger", sagt Bartsch, „beobachtet man in all diesen Blättern mit Hinblick auf die Zeichnung und die Führung des Grabstichels ein so eigentümliches Wesen, ‚un esprit tellement particulier et une conformité si frappante', daß es uns unmöglich ist, nicht immer dieselbe Hand darin zu sehen und zu zweifeln, daß sie von einem und demselben Meister ausgeführt wurden." Diese Kritik eines mit dem Kupferstich so wohl vertrauten Mannes wie Bartsch ist sehr zu beachten, scheint aber nicht richtig zu sein.

Der alte Zani dagegen war der Ansicht, daß diese Blätter von zwei verschiedenen Stechern, und zwar von einem älteren, der mit J. M., und einem jüngeren, der mit J. v. M. signierte, herrühren. Bartsch bezweifelte die Richtigkeit dieses Unterschiedes, gesteht aber auf Grund der zwei ganz verschiedenen Portraits Israhels (B. 1. u. 2.), daß kein Zweifel darüber obwalten könne, daß zwei verschiedene

Meister dieses Namens existiert haben müssen, von welchen der ältere Israhel der Vater des jüngeren war, daß aber alle Blätter von einem Stecher, und zwar von dem jüngeren Israhel herrühren müssen. Leider überzeugt er uns nicht, und dieselben Zweifel, die Zani hegte, die hegen wir auch und jeder, der das Werk Israhels durchblättert. Passavant sagt dagegen: „Alle seine Blätter haben in der Handhabung des Grabstichels etwas gleichartiges und wir können nicht annehmen, daß sie von verschiedenen Künstlern ausgeführt sind, wie man dies behaupten wollte."

Diesen sehr bestimmten Äußerungen ist heute folgende, ebenso bestimmte gegenüber zu stellen: Di Blätter schcinen ur gleichartig, weil entweder die Zeichnung auf die Platte oder die Vollendung des Stiches von derselben Hand ist. Sie rühren aber von mehreren Stechern her, die miteinander arbeiteten und von welchen zwei genau zu unterscheiden sind. Beide waren vorzügliche Zeichner von höchst origineller, eigenartiger Erfindung. Überdies wurden in dem Atelier beider zahllose Kopien nach allen Kupferstichen, deren sie habhaft werden konnten, gemacht und alles kopiert, wofür ein günstiger Absatz zu hoffen war. Die Annahme, daß diese Blätter sämtlich von einem und demselben Stecher herrühren, begegnet technischen und physiologischen Unmöglichkeiten, welche wir in Kürze klarstellen wollen.

Gegenwärtig kennt man ungefähr 570 Meckenenstiche, von diesen sind ungefähr 300 Kopien nach Kupferstichen anderer Meister, nach Blättern seines vermeintlichen Vaters, des Meisters der Berliner Passion, nach Schongauer, nach dem Meister E. S. etc. etc. Das Werk Israhels teilt sich demnach von selbst in folgende Gruppen: 1. In nachweisbare Kopien nach Stichen anderer Meister; 2. in solche Blätter, in denen wir ihrem Charakter nach Kopien nach verlorenen Blättern vermuten müssen, wobei der Vermutung allerdings oft ein weites Feld eingeräumt wird; 3. in solche Blätter, welche nach Vorlagen, Zeichnungen, Entwürfen anderer Meister gestochen sind, wie die Marienfolge oder die Apostelfolge nach dem älteren Holbein. Diese Originale sind stets mit mehr oder weniger Freiheit benützt, oft sind mehrere zu einem Blatte zusammengeschoben oder jene Figur aus diesem Original, diese aus einem anderen entlehnt. Die 4. Partie endlich enthält solche Blätter, welche durchaus eine selbständige Originalität zur Schau tragen, für deren intellektuelle Provenienz wir kein Vorbild finden können. Daß solche Blätter in bedeutender Zahl in dem Werke des Israhel enthalten sind, lehrt ein Blick auf die große Passionsfolge, deren Originalität der Erfindung ganz außer Frage steht.

Natürlich ist es diese letzte Gruppe, welche unsere Aufmerksamkeit besonders in Anspruch nimmt und hier begegnen wir ganz merkwürdigen Erscheinungen. Ein Teil der Blätter offenbart einen ungewöhnlichen Zynismus in der Auffassung, gepaart mit einer in ihrer Art einzigen Brutalität in der Bildung der Hände. Wir heben nur die markantesten heraus: Samson, der den Löwen zerreißt (B. 3), die Kreuztragung (B. 22), Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (B. 27 und 29), der Heiland (B. 141), der Schmerzensmann (B. 218), St. Augustin (B. 88), St. Kornelius (B. 89), St. Dominicus (B. 92), St. Feist (B. 95), St. Franciscus (B. 96), St. Lukas porträtiert die Maria (B. 107), die Steinigung des hl. Stephanus (B. 94 u. VI. 298, 28), S. Agatha (B. 117) und der Tanz um den Ring (B. 186). Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß diese Blätter sämtlich zu den frühesten des Meckenen-Werkes gehören und vor 1470 entstanden sein müssen. Die Figuren sind durchaus grotesk, die Neigung des Zeichners und Stechers zur Karikatur und Fratze ist geradezu widerlich und ist ähnlich in keinem künstlerischen Werke des 15. Jahrhunderts nachzuweisen. Das ist ohne Zweifel Israhel van Meckenen pur sang, Israhel der Zeichner und Kupferstecher, in dem ersten Stadium seiner Entwicklung, nicht der spätere Inhaber eines Goldschmiedgewerbes und eines Kupferstichverlages, welcher Heiligen- und Passionsdarstellungen, Ablaßbilder, Musterblätter für Kunstgewerbe aller Art u. dgl. als Marktware in Massen produzierte.

Um so merkwürdiger berührt eine andere große Gruppe ebenfalls durchaus origineller Arbeiten, die allem Anschein nach den Schluß dieses Stecherwerkes bildet. Man kann nicht lange genug davor verweilen, so fesselnd, so gewinnend sind ihr naiver Liebreiz, ihre häusliche Familiarität, die bewunderungswürdige Verschlingung der Ornamente und ihre große technische Geschicklichkeit. Die Querfüllung mit dem Liebespaar ist unübertroffen und erinnert an die herrlichsten Miniaturen von erster Meisterhand. Die Folge der Genreszenen aus dem Alltagsleben hat an Naivität, Schalkhaftigkeit und in-

timer Anschauung nicht ihresgleichen und nur ähnliches, aber gewiß nicht besseres findet sich in niederländischen und französischen Miniaturen. Das Majuskelalphabet ist einzig in seiner Art und für die Zeit seiner Entstehung, vor 1500, eine geradezu phänomenale Stecherarbeit. Aber alle diese überbietet das größte Meisterwerk des Kupferstiches des ganzen 15. Jahrhunderts, die Querfüllung mit dem Namen Israhel (N. 43). Sie ist wie ein orientalisches Gewebe, in dessen Windungen sich das Auge nicht mehr zurechtfinden kann, und erinnert an die kostbarsten Zierleisten kirchlicher Ornate, an die herrlichsten Werke weiblicher Kunststickerei und übertrifft die bewunderungswürdigsten irischen Miniaturen ähnlicher Art. Sehr merkwürdig ist die Legende des Blattes: Non ultra Jacob nomen tuum erit sed Israhel vocaberis! Und das soll Israhel, derselbe Rüppel gestochen haben, der den Tanz um den Ring gemacht hat? Das erinnert doch eher an die Pantoffelstickereien, mit welchen zärtliche Hausfrauen ihre Ehegatten oder Liebhaber überraschen. Es ist technisch unmöglich, daß dieses Blatt von Israhel herrühre, und physiologisch unmöglich, weil derjenige, der solcher Brutalität der Anschauung fähig ist, wie die erstgenannte Gruppe verrät, niemals, nicht nach 20 und nicht nach 100 Jahren, jene zarte, liebenswürdige, intime Lebensanschauung äußern kann, welche diese häuslichen Szenen und diese Querfüllungen bekunden. Die Künstler ändern mit den Jahren ihre Anschauungen, aber so wenig der Wolf zum Schaf, der Geier zur Taube werden kann, ebensowenig kann jemals aus dem Israhel des Tanzes um den Ring der Stecher der Querfüllung mit dem Namen Israhel geworden sein.

Für diese merkwürdigen Differenzen muß es aber eine Erklärung geben. Es ist ganz gewiß, daß sich in das Werk Israhels nach seiner Rückkehr von der Wanderschaft eine andere Hand hineinschiebt, anfangs unmerklich, in Kürze deutlicher, und schließlich scheint sie allein die Darstellungen auf die Platte zu zeichnen und Israhel dieselben zu stechen. Mit ihr gelangt ein physiologisch ganz fremdes Element in sein Werk, eine flandrische Anschauung, fremdländische Lebensgewohnheiten, fremde Formen, die ganz verschieden von den Grotesken der ersten Gruppe sind und ein Malertalent verraten, von welchen in den Blättern der ersten Gruppe nicht die geringste Spur vorhanden ist.

Israhels Frau Ida. Daß die Genreszenen aus dem Alltagsleben, das Alphabet und die prachtvollen Querfüllungen des Israhel-Werkes von derselben Hand herrühren, wie die Querfüllung mit dem Namen Israhel, bedarf keines näheren Beweises, denn der innere Zusammenhang der genannten Blätter untereinander ist einleuchtend. Israhel hat es in demselben Grade verstanden, der Technik des E. S. und Schongauers zu folgen, wie dieser neue Eindringling es versteht, die Technik Israhels nachzuahmen. Aber die ganze Veranlagung dieses Eindringlings ist eine andere, zartere. Er hat eine andere Schule genossen, andere Eindrücke empfangen und sie vermöge seiner weiblichen Natur auch anders geschaut und empfunden. Er ist eine Malerindividualität mit niederländischer Heimatsberechtigung. Die Zuweisung dieser Motive an den anonymen Stecher P. W. des Schwabenkrieges (siehe III. 225), der man in den Schriften der Herren Lehrs und Geisberg überall begegnet, ist eine der vielen Halluzinationen, an welchen diese beiden Vollblutkenner leiden. Zuerst machen sie den Stecher P. W. zu einem Cölner oder zu einem Schweizer und dann schieben sie ihm alle flandrischen Motive des Meckenen-Werkes zu, während es jedermann klar ist, daß sie das geistige Eigentum desselben Meisters sein müssen, welcher das Blatt mit dem Namen Israhel gezeichnet hat. Sie müssen von Israhels Frau Ida herrühren, die eine ganz vorzügliche Zeichnerin und Miniaturistin gewesen sein muß und die mit Benützung der verschiedenartigsten Motive diese Blätter entworfen und gezeichnet, vielleicht auch selbst gestochen hat. Es ist interessant zu beobachten, wie sich diese fremde Individualität allmählich in das Werk Israhels eindrängt. In der oben behandelten Gruppe der grotesken Frühарbeiten ist nichts von ihr zu fühlen, ebensowenig in der größten Passionsfolge, einer durchaus originellen, von Israhel selbst erfundenen und selbst gestochenen Folge. Aber sie macht sich bald in Einzelblättern bemerkbar, sowohl zeichnend, als mit dem Grabstichel arbeitend. Deutlich ist sie in dem Bischofsstab (N. 35) sichtbar. Diese Figur der Maria hätte Israhel selbst niemals zeichnen können und doch ist nicht anzunehmen, daß dieser Bischofsstab von einem anderen entworfen wäre, als von Israhel. Man ist noch immer gewöhnt, Israhel lediglich als einen Kopisten anzusehen, als welchen ihn Thausing klassi-

fizierte, obwohl gerade dieser in der Lage war, die Bände der Albertina jederzeit aufzuschlagen und sich zu überzeugen, daß Israhel ein ganz respektabler, selbsterfindender peintre graveur gewesen sein müsse. Um wieviel mehr Originalität und Erfindungsgabe zeigt sich aber in dem fremden Eindringling, der sich allmählich so energisch bemerkbar macht.

Kürzlich erst wurde das Widmungsblatt des „Recueyl of the Histories of Troye" von William Caxton (III. 49) publiziert, eines Buches, welches dieser auf Wunsch der Herzogin Margaretha von York, der Gattin des Herzogs Karl des Kühnen von Burgund, nach dem französischen des Rooul Lefèvre übersetzt und gedruckt hatte. Die Ansichten der englischen Ikonographen über den Urheber dieses Blattes sind geteilt, denn die einen behaupten, daß es von Israhel, die anderen, daß es von dem Boccaccio-stecher (III. 197) herrühre und es ist unleugbar, daß beide recht haben. Das Blatt, welches die Überreichung des „Recueyll" durch W. Caxton an die Herzogin darstellt, ist lediglich in einem Exemplar der Bibliothek des Herzogs von Devonshire in Chatsworth erhalten und wurde in Burl. Mag. (VII. 1905. p. 381) reproduziert. Es muß um 1474 in Brügge entstanden sein; die Kostüme sind flandrisch und es ist nahe verwandt dem Widmungsblatte des „Boccaccio" von Collard Mansion und einigen anderen Blättern dieser Folge. Es liegt die Vermutung sehr nahe, daß Caxton, Mansion und der Stecher dieser beiden Widmungsblätter zu gleicher Zeit der Gilde der Illuministen in Brügge angehörten.

Dieses Widmungsblatt des Caxton-Recueyll ruft uns aber sofort ein Bild ins Gedächtnis, welches künstlerisch ziemlich unbedeutend, aber in seiner Idee, seinen Formen und der naiven Unbeholfenheit einzelner Details ganz merkwürdig ist. Ich meine den sogenannten „Liebeszauber" des Museums in Leipzig. Hier ist ein analoges Interieur mit demselben hohen Augenpunkte wie in dem Widmungsblatte des Recueyl, mit demselben Motiv des zur Tür hereintretenden Jünglings, denselben schlanken Körperverhältnissen, mit dem etwas großen Kopfe der Jungfrau, die hier nackt, in der Querfüllung mit dem Liebespaar (N. 42) aber bekleidet neben ihrem Geliebten sitzt. Das schwache Bild kann sehr wohl von einem Mädchen gemalt sein, ein Maler, dem es auch nur vermutungsweise zugeschrieben werden könnte, ist bisher nicht genannt worden, aber gewiß ist es in Brügge entstanden.

Der langen Untersuchung kurzes Resultat ist, daß Israhel ein Mädchen aus Brügge namens Ida heiratete, welche daselbst als Miniaturistin oder in ähnlicher Weise beschäftigt war, daß sie mit ihm nach Bocholt zog, selbsttätigen Anteil an seinem Kupferstichverlag nahm und durch ihren läuternden Einfluß einen totalen Wandel in den Produkten der Offizin herbeiführte, die allmählich ihren grotesken, zynischen, brutalen Charakter verlieren und eine Höhe der Meisterschaft erlangen, welche sie weltberühmt machte. Die Notiz Wimphelings „Icones Israelis Alemani per universam Europam desiderantur habenturque a pictoribus in summo pretio" gibt genügend Zeugnis für ihre Verbreitung. Als die Firma Israhels hinreichend bekannt war, um auch weitere Kreise für die Firmainhaber zu interessieren, porträtierten sich Israhel und Ida nebeneinander und es entstand das Doppelportrait mit der Schrift: „Figuratio facierum Israhelis et Ide uxoris ejus", der einzige Fall eines solchen Doppelportraits in der Geschichte des Kupferstiches. Welches Interesse hätte die Mit- und Nachwelt an den Gesichtszügen einer gealterten Frau haben können, ja welches Interesse Israhel selbst, dieselben der Nachwelt zu überliefern, wenn sie nicht die treue Gefährtin seiner künstlerischen Arbeiten gewesen wäre? Mit dem Jahre 1476 verschwindet auch der Stecher der Boccaccio-Blätter aus Brügge und wir erkennen seine Hand deutlich in einzelnen Blättern des Israhel-Werkes in Bocholt, wo sie bereits Passavant wiederholt konstatieren zu können glaubte.

Wenn diese Schlußfolgerungen richtig sind, wenn tatsächlich Israhel eine Miniaturmalerin aus Brügge heiratete, von der die Widmungsblätter des Caxton-Recueyl von 1474 und die unter dem Namen des Boccaccio-Stechers bekannten Blätter von 1476 herrühren, und wenn ihre Hand tatsächlich in Stichen Israhels der späteren Epoche zu erkennen ist, dann muß man wohl den seltenen Frauennamen Ida in den Verzeichnissen der Buchhändler und Illuminatoren in Brügge in den Jahren 1460—1480 finden, die uns vollständig erhalten sind. Dies ist auch tatsächlich der Fall, denn wir finden im Jahre **1467** (Beffroi. IV. p. 272) verzeichnet: Van Hydekin (Ida) Joes dochtere van der Ameye, lerde met Jan de Klercx wyf. Es ist das einzige Mal, daß der Name Ida in den Urkunden erwähnt ist.

Ida van der Ameye war offenbar Israhels Hausfrau. Sie scheint eine schalkhafte, aber energische Person gewesen zu sein und wird das Regiment im Hause und im Geschäfte geführt haben. Das Blatt mit dem unterjochten Ehemann (N. 34) ist vielleicht nicht ohne Beziehung auf den eigenen Haushalt und wer das Doppelportrait dieses interessanten Ehepaares genau betrachtet, wird bemerken, daß Israhel vor seiner keck und unverzagt dreinsehenden Ehehälfte den Blick ein wenig verlegen niederschlägt.

Schlußfolgerungen. Israhel scheint demnach, nachdem er um 1466 Bocholt verlassen hatte und auf die Wanderschaft ging, vielleicht in Brügge oder irgend wo in den Niederlanden den Münzmeister des Kaisers Friedrich, Erwin von Stege, den Meister E. S., getroffen zu haben, der um 1466 nach Brügge und den Niederlanden kam. Er scheint mit Erwin nach Wiener-Neustadt gegangen zu sein, arbeitete durch mehrere Jahre als Stempelschneider in der kaiserlichen Münze und kopierte und retuschierte bei dieser Gelegenheit zahlreiche Platten des Meisters E. S. Er arbeitete aber unbehelligt von jeglichem Zunftzwang, da der Meister E. S. in kaiserlichen Diensten stand und das Verhältnis beider ein anderes war, als es bei einem zünftigen Meister gewesen wäre. Erwin mag wenig Gewicht darauf gelegt haben, ob Israhel auch für seine eigene Rechnung Kupferstiche machte oder seine, des E. S., Blätter kopierte. Erwin von Stege trieb offenbar keinen Handel mit Kupferstichen, er machte sie aus Liebhaberei, seinen hochfürstlichen Gönnern zu Gefallen und für die religiösen Bedürfnisse und Wünsche der Domherren und Kleriker seiner Bekanntschaft. Er war zunftfrei und dies war auch sein Gehilfe Israhel, so lange er bei ihm arbeitete. Daß Israhel aber gewiß in der Münze in Wiener-Neustadt tätig war, beweisen die abstoßenden Typen seiner oben erwähnten frühesten Originalblätter, die auffallend an einige Blätter des E. S. erinnern, obwohl es durchaus selbständige Arbeiten sind. Neben den brutalen Händen ist hier die Wiedergabe der Haare dieser wüsten Gesellen charakteristisch, die mit fetter Pomade wie mit Leim zusammengeklebt scheinen, so daß man ein wirres Durcheinander von Drahtschlingen zu sehen vermeint. Derlei kann man noch heute bei den Slowaken in Ungarn und Niederösterreich beobachten, die ihre Haare mit Schaffett schmieren. Das sind wohl die Typen der „Eisengraber", die in der Münze beschäftigt waren, einer Volksklasse, die noch heute als Drahtbinder und Kesselflicker das Land durchwandert. Diese grotesken Figuren waren Israhel noch gegenwärtig, als er nach mehrjährigem Aufenthalt in der Münze mit etwas Geld im Beutel wieder die Heimreise antrat. Er scheint tatsächlich zuvor nach Brügge gegangen zu sein, denn der Tanz um den Ring, der noch dieselben grotesken Figuren benützt, verrät im Arrangement deutlich ein flandrisches Motiv, das Interieur mit dem durch das Fenster hereinsehenden Zuschauern und den Hennin der Dame. Wahrscheinlich interessierte ihn damals schon das Verlagsgeschäft und die illustrierten Ausgaben von Caxton und Mansion. Ganz merkwürdig ist, daß Passavant die Verwandtschaft der Boccaccio-Stiche mit Meckenen behauptete und daß von diesem Stecher nur die neun Blätter für Mansions Boccaccio, das eine Widmungsblatt des Caxton-Recueyl und ein paar Blätter im Werke des Stechers ♀ bekannt sind. Es scheint, daß Israhel der Ida von Ameye nicht mehr Zeit ließ, für Caxton und Mansion zu arbeiten, sondern sie heiratete und nach Bocholt führte.

Die Kupferstiche Israhels. Eine Aufzählung der Stiche Israhels ist nach dem Katalog von Geisberg überflüssig. Es ist staunenswert, welche Geduld der Verfasser aufbot, um diese zahllosen, künstlerisch ganz wertlosen Kopien auf ihre Etats und Wasserzeichen hin zu prüfen und mit welcher Leichtfertigkeit er die Hauptsache, die Trennung des Werkes in Originale und in Kopien, außer acht ließ, so daß der Wust unnötiger und abgeschmackter Details die wenigen Tatsachen erdrückt, die bei Durchforschung dieser 570 Blätter zu Tage gefördert wurden. Es ist ja recht verdienstlich zu wissen, wie viele Kopien von dem oder jenem Blatte existieren und aus welcher Werkstatt sie möglicherweise hervorgegangen sein können, aber darin die Aufgabe der Kupferstichkunde erblicken zu wollen, daß man sie jedem, der daran rühren will, durch Langweile zum Horror macht — das widerspricht doch dem gesunden Menschenverstande.

Bevor ich aber auf eine nähere Behandlung des Kupferstichwerkes eingehe, muß ich hier vor allem, und im Interesse der Sache, den von Geisberg-Lehrs mißverstandenen Begriff der Kopie klarstellen. Eine Kopie ist ein Kupferstich, der einen anderen mit größerer oder geringerer Treue nachzuahmen trachtet. Der

Begriff Kopie setzt immer die gleichartige künstlerische Technik voraus. Ein Kupferstich wird mit dem Grabstichel, ein Ölgemälde mit Ölfarbe, eine Zeichnung mit denselben Materialien kopiert, mit welchen das Original hergestellt wurde. Die Nachahmung einer Zeichnung oder eines Bildes mit dem Grabstichel ist keine Kopie. Ich muß dieses kunsttechnische ABC zur Belehrung der Herren Lehrs und Geisberg hier auseinandersetzen, weil in ihren Verzeichnissen der Begriff Kopie unzähligemal gebraucht wird, wo von einer solchen absolut nicht die Rede sein kann, sondern nur von einem Stiche nach einer gezeichneten Vorlage. Lehrs-Geisberg sprechen aber in zahllosen Fällen von Kopien, als wenn Israhel schon ältere, früher vorhanden gewesene Kupferstiche kopiert hätte, wo dies bestimmt nicht der Fall ist. Der Unterschied ist kunsttechnisch sehr wichtig, denn ein falscher Gebrauch solcher Worte erzeugt eine irrige Vorstellung bei dem Leser. Eine Kopie ist immer eine künstlerische Tätigkeit handwerklicher, untergeordneter Art und die zahllosen Kopien nach älteren Meistern sind in den meisten Fällen wertloser Plunder, der nur insofern wichtig sein kann, als er vielleicht durch irgend einen nebensächlichen Umstand, wie eine Jahreszahl oder derlei, in irgend einer Weise über das Original belehren kann. Das Werk Israhels besteht zum großen Teile aus solchen Kopien, die von Gesellen in seiner Werkstatt gemacht und von dem Meister mehr oder weniger sorgfältig übergangen wurden; es sind zahlreiche Mißgeburten der jämmerlichsten Art darunter, welche die Mühe gar nicht lohnen, sich mit ihnen oder gar mit der Papiersorte, auf welche sie gedruckt wurden, zu beschäftigen und dies zu registrieren; das heißt, toten Hunden die Flöhe absuchen, eine Aufgabe, der sich der Herr Geheimrat Lehrs nahezu 30 Jahre mit seltener Aufopferung und Geduld in allen Kupferstichkabinetten Europas unterzog. Weil ihrer aber so viele sind, muß man die Originalarbeiten um so sorgfältiger ausscheiden.

Von den ungefähr 570 Blättern des Israhel-Werkes sind zirka 267 nicht bezeichnet. Die übrigen tragen die Bezeichnungen: I., I. M., I. V. M., Isrl., Israhel, Israhel v. M., I. M. bocholt, I. M. Israhel bocholt, Israhel M. bocholt, Israhel van Meckenen etc. etc. Die Vermutung, daß das v. in der Bezeichnung erst in späteren Arbeiten auftrete, ist ganz willkürlich und nichtssagend, da Israhel in den Urkunden von 1480 bereits Israhel van Meckenen genannt wird und das von oder van nichts weniger als einen Adelstitel, sondern lediglich die Herkunft der Familie anzeigt. Daneben finden sich auch andere Zeichen, zuweilen der Buchstabe A., mit dem bereits einige Blätter der kleinsten Passion bezeichnet sind, und es ist durchaus nicht erwiesen, daß der Buchstabe I. nicht zuweilen auch Ida und dieses A. nicht Ameye zu bedeuten habe. Diese Unterschiede sind aber vollkommen bedeutungslos, weil viele Platten wiederholt und abermals retuschiert wurden und es nicht deutlich ist, wann die Bezeichnung beigesetzt wurde.

Datiert sind nur wenige Blätter: Die Querfüllung mit dem Turnier zwischen Mann und Weib mit der höchst undeutlichen Zahl 1465, die thronende Madonna mit zwei Engeln, 1469, und die Madonna, von sechs Engeln umgeben, 1502. Die Anhaltspunkte, die aus diesen datierten Blättern gewonnen werden können, sind unbedeutend, zuweilen hinfällig, weil die Zahlen nicht immer sicher sind, da eine frühere Arbeit aus irgend welchem Anlasse mit einem späteren Datum versehen sein kann.

Von diesen ungefähr 570 Kupferstichen des Israhel wären mehr als 300 Kopien im vollen Sinne des Wortes. Geisberg zählt angeblich 215 Kopien nach dem Meister E. S., darunter 53 nach verlorenen (?) Originalen;

57 nach Martin Schongauer;

52 nach dem Meister der Berliner Passion (?);

12 nach dem Meister des Hausbuches;

5 nach dem Monogrammisten

4 nach A. Dürer;

1 nach dem sogenannten Wenzel von Olmütz;

1 nach dem Meister der Spielkarten und noch einige unsichere mehr.

Jene 27 Blätter, welche Geisberg als Kopien nach dem älteren Holbein bezeichnet, sind nichts weniger als Kopien, sondern freie Reproduktionen von Zeichnungen und Entwürfen Holbeins, nicht selten mit sehr wesentlichen Änderungen der Kompositionen.

Die 26 Blätter, welche er als Kopien des Monogrammisten PW. anführt, haben nichts mit diesem Stecher gemein und sind allem Anschein nach selbständige Erfindungen der Frau Ida mit Benützung älterer flandrischer Motive, möglicherweise auch von Zeichnungen des

sogenannten P W. — es existiert aber nicht ein einziges Blatt, bei welchem dies mit Sicherheit nachzuweisen wäre!

Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenen. Das nachstehende Verzeichnis enthält nur die wichtigsten Blätter Israhels.

Portraits: 1. (B. 1.) Die Portraits Israhels und seiner Frau Ida. Figuracio. Facierum. Israhelis. et. Ide. ejus. uxoris. I. V. M. (Lichtdr in L'Art. 1882. I. 87.) Dem Stiche liegt allem Anscheine nach in der Auffassung das Doppelportrait des Dirk Bouts und seiner Frau der Kollektion Sackville in London (II. p. 38) zu Grunde.

2. (B. 2.) Angehlicher Phantasiekopf eines bärtigen Orientalen mit der Bezeichnung: Israhel van Meckenen, Goltsmit. Höchstwahrscheinlich das Portrait des älteren Israhel. Der Stich entspricht einer Zeichnung, die aber nicht, wie irrtümlich behauptet wurde, von Schongauer, sondern von dem Stecher B. M. (siehe dort) herrührt. (Siehe auch den Meister der Berliner Passion. III. p. 215.)

3. (B. 3.) Simson, den Löwen zerreißend.

4. (B. 4.) Judith mit dem Haupte des Holofernes nnd der Kampf um Betulia. Bez. Israhel v. M. Gegenstück zum Tanz der Tochter der Herodias. (Reprod. hei A. Schultz. Deutsches Leben. 1892. p. 581.)

5. (B. 8.) Die Enthauptung Johannes des Täufers. Originalkomposition.

6. (B. 9.) Der Tanz der Tochter der Herodias. Originalkomposition mit entschieden flandrischen Motiven. Berühmtes Hauptblatt.

7. (B. 10—21.) Die größte Passionsfolge. Folge von zwölf Blatt Originalkompositionen ohne Benützung fremder Vorlagen, wahrscheinlich kurz nach Israhels Rückkehr nach Bocholt entstanden. Charakteristisch sind die in den Hintergrund verlegten Nebenhandlungen, wie solche in vielen Arheiten Israhels wiederkehren. Die ganze Folge ist in einem großen gewebten Teppich im Bamberger Museum vom Jahre 1480 benützt. (Knnstchronik. 1874. p. 76.)

8. (B. 22.) Die Kreuztragung. Bez. J. M. Selbständige Arbeit um 1475.

9. Die kleine Passionsfolge. 55 Bl. Teilweise abhängig von älteren Kupferstich- oder Holzschnittfolgen. Die Blätter sind bezeichnet: Israhel, M. A., A. S. oder A.

10. (B. 30—41.) Das Leben Mariä. Folge von zwölf Blatt. Nach Zeichnungen H. Holbeins des Älteren. Vier derselben entsprechen den vier Gemälden im Dome zu Augshurg, welche zu den 1493 für die Ahtei Weingarten in Schwahen gemalten Altarhildern gehörten. Die Hochzeit Mariä und Josephs (B. 33) ist hezeichnet: Israhel v. M. tzu boeckholt. Die Stiche weichen in Einzelheiten von den Gemälden oft sehr wesentlich ah und sind reicher und mannigfaltiger komponiert. Die Frage, wie Israhel in den Besitz dieser Entwürfe Holheins gelangte, ist noch nicht beantwortet. Es ist nur eine einzige Originalzeichnung Holbeins zu dieser Gemäldefolge bekannt und aus dieser sind die wesentlichen Veränderungen, welche die Zeichnung durch Israhels Reproduktion erfuhr, deutlich zu ersehen.

11. (B. 38.) Die thronende Madonna mit zwei Engeln. Bez. Israhel. M. 1469. Gegenseitige Kopie nach dem Meister E. S. (B. VI. 16, 34.)

12. (B. 42.) Ahlaßhlatt mit Maria und dem Kinde. Bereits Zani brachte dieses Ahlaßgehet mit einer Bulle Sixtus IV. vom 1. März (oder 27. Febr.) 1476 in Verhindung.

13. (B. 48.) Ablaßblatt der unbefleckten Empfängnis. Maria auf der Mondsichel, unten anbetend Papst, Kardinal, König etc. Bez. Israhel v. M. bocholt. Mit dem Ablaß Sixtus' IV. für die Rosenkranzhruderschaft vom 29. Juni 1478.

14. (B. 49.) Die Madonna, von sechs Engeln umgeben, auf der Mondsichel stehend, ein Kruzifix in der Hand. Bez. Israhel v. M. Ao. 1502. Der letzte datierte Stich Israhels. Ein höchst merkwürdiges Blatt.

15. (Rep. XXII. [1899] 192; Jahrhuch d. k. pr. Kunstsamml. XXII. 1901. 58.) Maria, im Zimmer betend. Bezeichnet durch ein Schildchen mit der Hausmarke Israhels, durch sein Wappen mit dem abgesetzten Pfahl und ein unbekanntes Wappen. Gegenseitige Kopie nach dem Meister E. S. um 1467 oder 1468.

16. (B. 64—78.) Christus, Maria und die zwölf Apostel. Große Folge von 14 Blatt in ganzen Figuren, in Nischen. Allem Anschein nach Originalarbeiten nach Motiven Schongauers oder des älteren Holbein.

17. (B. 79—84.) Die zwölf Apostel iu Halhfiguren, je zwei und zwei in einer gotischen Fensternische, unten eine Zeile des Credo. Scheinbar Originalarbeiten. Bemerkenswert sind die derben, kurzfingerigen Hände, die an den Meister Zwott erinnern.

18. (B. 223.) St. Benedikt mit dem Wappen der Grafen von der Marck. Nicht bezeichnet. Angeblich eine Kopie nach einem verlorenen Blatte des E. S. (?).

19. (G. 265.) St. Bernhard von Siena (Portrait). Angehliche Kopie nach einem verlorenen Blatte des Meisters der Berliner Passion. Geisherg hält das Blatt für den frühesten Stich Israhels, der urs erhalten ist, angehlich von dem zehnjährigen Israhel um 1460 gestochen, also Arbeit eines Kindes!

20. (B. 224.) St. Bernhard mit dem Wappen des Herzogs von Berg. Nicht bezeichnet. Angeblich eine Kopie nach einem verlorenen Blatte des E. S. (?—?).

21. (G. 267.) St. Christoph, das Kind durch das Wasser tragend. Bezeichnet J. M. Kopie nach einem verlorenen Blatte des E. S. Der Heilige entspricht gegenseitig vollkommen dem St. Christoph auf der Grahdeckelplatte des Kaisers Friedrich IV. im St. Stephans-Dome in Wien.

22. (B. 101.) Ahlaßblatt mit der Messe des hl. Gregorius (nicht zu verwechseln mit Pass. II. 195. 228). Bez. I. M..... bocholt. Verkleinerte Wiederholung mit Veränderungen nach dem großen Folioblatte B. 102.

23. (B. 102.) Das große Ahlaßhlatt mit der Messe des hl. Gregorius. Bez. I V M. Nach Geisberg angehlich Kopie nach H. Holbein (?).

24. (B. VI. 232. 94 und 298. 28.) Martyrium des hl. Stephan. Charakteristische Originalarbeit der grotesken Gruppe.

25. (G. 324.) St. Barbara. Über dem Tore das Wappen mit dem abgesetzten Pfahl (Darmstadt).

26. (B. 129.) St. Margaretha, zu ihren Füßen der Drache. Bezeichnet I. M. Kopie nach einem verlorenen Blatte oder nach einer Zeichnung von Schongauer. Die Heilige mit dem Ungeheuer entspricht der hl. Margareta in dem Altarbilde des Bartholomäus der Pinakothek (III. 145).

27. (B. 147.) Maria, thronend, rechts die hl. Katharina, links St. Andreas, vor ihm der Donator, in dessen Händen eine Bandrolle. Das ganze in einer gotischen Kapelle nach Art des E. S. Bez. J. Kopie nach einem verlorenen Blatte des E. S. Die Katharina erinnert an Memling und das ganze Blatt bekundet die Kenntnis niederländischer Bildwerke.

28. (B. 149.) St. Anna, unter einem Thronhimmel sitzend, dessen Vorhang zu jeder Seite von einem Engel aufgerafft wird. Zu ihren Füßen auf einer Thronstufe Maria mit dem Kinde. Links St. Katharina, rechts St. Barbara. Stich nach einem verschollenen flandrischen Bilde. Auf der Thronstufe: Israhel v. M.

29. (B. 148.) Maria mit dem Kinde neben St. Anna thronend, links Joseph, rechts drei Figuren. Bezeichnet I. M. bocholt. Links ohen das bekannte Meckenensche Wappen, rechts ein leeres Wappenschild.

30. (B. 168.) Der Tod der Lukretia. Sie stürzt sich in ein mächtiges Schwert. Daneben steht der König in Rüstung. In der Nebendarstellung Tarquinius, der das Bett der Lukretia besteigt. An dem Fenster lehnt eine Leiter. Bez. Israhel v. M.

Angeblich nach einer Zeichnung des Meisters P. W. und das einzige Blatt, bei welchem diese Annahme gerechtfertigt erscheinen könnte.

31. (P. II. 241, 213.) Die Frau mit dem Falken und der Eremit (die Jagd nach der Treue). Sie spricht: Ich faren uss mit vogelen Ind mit winden, ob ich rechte trouve möchte finden. Der Eremit: Junfrou traut ind reuv, die findent ir. Kopie nach einem angeblich verlorenen Original des P. W. (?)

32. (B. 186.) Der Tanz um den Ring. Groteske Originalarbeit mit deutlichen flandrischen Motiven, um 1475. (Reprod. bei A. Schultz, Deutsches Leben. 1892. N. 491).

33. (B. X. p. 48. N. 19.) Der untcrjochte Ehemann. Er sitzt rechts mit der Weife, sie links auf dem Stuhle und schlägt mit dem Spinnrocken nach ihm. Über beiden je eine Bandrolle. Auf dem Rocken deutlich A. Nach Geisberg Kopie nach einem verlorenen Blatte des E. S. (?).

34. Folge von zwölf Blatt mit Darstellungen aus dem Alltagsleben: Sechs Blatt mit Bandrollen: (B. 176.) Der Mönch und das Weib; — (B. 177.) Das Mädchen und der Falkenier; — (B. 182.) Der Ritter und seine Schöne; (B. 171.) Das ungleiche Paar; — (B. 172.) Der Gaukler und scine Frau; — (B. 173.) Das böse Weib; — Sechs Blatt ohne Bandrollen: (B. 178.) Der Lautenschläger und die Harfenspielerin; — (B. 174.) Der Lautenschläger und die Sängerin; — (B. 175.) Der Orgelspieler und sein Weib; — (B. 179.) Das Liebespaar bei verriegelter Tür; — (B. 183.) Der Besuch bei der Spinnerin; — (B. 114.) Das kartenspielende Paar. Die Hände sind in all diesen Blättern zart gebildet. Bemerkenswert ist die abgeschlossene bildartige Komposition.

35. (B. 138 und 139; Pass. II. 198, 261.) Der Bischofsstab, in zwei Blättern gestochen. Oben das Meckenensche Wappen mit dem abgesetzten Pfahl.

36. (B. 203.) Die Querfüllung mit der Wurzel Jesse. Bez. J. M.

37. (B. 204.) Querfüllung mit den Hasen, die den Jäger und die Hunde braten. Bez. J. M.

38. (B. X. 64. 13.) Querfüllung mit dem Turnier zwischen Mann und Weib. To bocholt ist gemact In dem bisdom van Monster 1465. Die Zahl ist nicht sicher.

39. (B. 154.) Querfüllung mit Blattwerk auf dunklem Grunde. Israhel. to. bocholt. ist. gemact. In. dem. bisdom. van. Monster. Gegens. Kopie nach dem Meister E. S.

40. (B. 201.) Querfüllung mit dem Tanz der Verliebten (gen. The morris dance). Bedeutendes Hauptblatt mit flandrischen Motiven. Die Figuren erinuern an die Grotesken in dem Tanz um den Ring. (N. 32.)

41. (B. 202.) Querfüllung mit der Wurzel Jesse. Hauptblatt.

42. (B. 205.) Querfüllung mit dem Liebespaar. Hauptblatt.

43. (B. 206.) Das Namensornament mit der Schrift: Non ultra Jacob nomen tuum erit. sed Israhel vocaberis. V. M. Unten: Da gloriam deo. Glänzende Originalarbeit um 1490.

44. (B 207.) Querfüllung mit acht nackten Menschen auf dunklem Grunde. Bedeutende Originalarbeit.

45. (B. 210.) Das Ornamentalphabet. Sechs Blatt. Je vier Buchstaben auf einem Blatte. Bedeutende Originalarbeit, die an Meisterschaft gar nicht ihresgleichen hat.

46. William Caxton überreicht seine Übersetzung des „Recueyll of the Histories of Troye" der Herzogin Margarethe von York, Gattin Karls des Kühnen. Komposition von zwölf Figuren. Über dem Kamin die Initialen C. und M. und ihr Motto „bien en aviengne". Das einzige bekannte Exemplar ist in der Bibl. des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth. Das Blatt muß um 1474 entstanden sein, da Caxton um diese Zeit nach London ging (III. 49). Der Augenpunkt ist hoch gewählt. Links tritt ein junger Mann zur Tür herein, ähnlich wie in dem anonymen Bilde „Der Liebeszauber" in Leipzig. (Lichtdr. in Burlington Mag. VII. 1905. p. 384.)

Zeichnungen: Nürnberg. Gem.-Mus. Entwurf zu einem gebuckelten Doppelpokal. Bez. J. M. (Reprod. bei Geisberg.)

Nach seinen Zeichnungen gestochen: Folge von sechs Blatt mit zwölf Apostelfiguren. Feder. J. T. Prestel sc.

Bartsch. VI. 184; — Passavant. II. 190; — L'Art. 1882. I. 86; — W. H. Willshire. Catalogue of Early Prints in the Brit. Mus. London 1883. p. 445; — Dr. M. Lehrs in Repertorium. 1888—1894; — Max Geisberg. Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenen. Straßburg 1903; — Derselbe. Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenen. Ebenda. 1905.

Medina. Juan Batista de Medina (II. 127). Der Earl of Leven forderte ihn auf, nach Schottland zu kommen, wo er zahlreiche Portraits malte und von dem Herzog von Queensberry, damals Lord High Commissioner, geadelt wurde.

Gemälde: Glasgow. Portrait eines Manues mit weißer Perrücke. Nicht bez.

Meer. Jan van der Meer v. Haarlem (II. 128). Die zwei im Text genannten Landschaften von dem ältesten Jan van der Meer, der 1627 zu Haarlem heiratete und 1670 daselbst starb, sind seit 1906 im Ryks-Mus. zu Amsterdam und in der Gal. im Haag.

Meerdervoort. Johan Diedrik Pompe van Merdervoort oder Meerdervoort (II. 145). Der Kat. seiner Gemäldesammlung ist bei Hoet (II. 268) abgedruckt.

Meere. J. de Meere, Kupferstecher, von dem drei Blätter nach Rubens bekannt sind (II. 511). Er ist vielleicht mit dem 1620 in Antwerpen erwähnten Jan B. van Meeren identisch.

Liggeren. I. 560.

Meganck. Josef Meganck (II. 181).

P. van Nuffel. Jozef Meganck en zyne werken etc. Aalst. 1907.

Megen. Picter Willem Megen (II. 131).

Von ihm gestochen (Nachtrag): 4. Lud. d'Attichy, Bischof. Nach G. Nanteuil. 1778. 4°; — 5. A. Hoogvliet, Dichter. 8°; — 6. W. de Koning, Theolog. Nach A. Schouman; — 7. J. A. Zoutman, Kontreadmiral. Nach Schouman. Halbfigur; — 8. Derselbe. Brustbild im Oval.

Meire. Gerard van der Meire (II. 132).

Gemälde: Berlin. (527.) Siehe Jacques Daret. III. p. 73. Umriß der Anbetung der Könige bei Reinach. I. 74.

Meire. Jan van der Meire (II. 132).

Korrektur: p. 133, Spalte a, Zeile 8 von oben lies: Lecoy statt M. Leevy.

Melem. Hans von Melem (II. 133). Firmenich Richartz hat vor kurzem (Monatshefte 1910, p. 275) glaubwürdig nachgewiesen, daß der in dem

Münchner Bilde Dargestellte kein Maler, sondern der Frankfurter Patrizier Johan von Melem, entweder der ältere (geb. 1433, † 1484) oder der jüngere († 1529) dieses Namens ist. Die letzte Zeile der Inschrift des Münchner Bildes bezieht sich nicht auf dieses Gemälde, sondern auf das von dem älteren Melem erbaute „steinerne Haus" in Frankfurt, dessen Hauskapelle dieses Bild schmückte. Und so ist die Cölner Schule wieder um einen Maler ärmer geworden und noch dazu durch die selbständigen Forschungen eines Cölner Patriziers, der diesem Lieblingsgockel der deutschen Kunstgeschichte, der Cölner Schule, mit bewunderungswürdiger Seelenruhe eine der besten Schwanzfedern ausgezogen hat.

Memlinc. Hans Memlinc (II. 134). Es ist vor allem festzustellen, daß Memling tatsächlich der Schüler eines Roger van der Weyden gewesen ist, aber nicht des älteren Roger van der Weyden aus Brüssel (II. 866), wie man allgemein annahm, sondern des jüngeren Roger van der Weyden zu Brügge (II. 870), wie ich dies des näheren erwiesen habe. Ich habe auf die Unterschiede des Textes der ersten und der zweiten Ausgabe des Vasari (II. 861) aufmerksam gemacht und die Irrtümer der Textierung der zweiten Ausgabe dargelegt, welche sagt, daß Memling ein Schüler Rogers van der Weyden von Brüssel gewesen sei, was immer unwahrscheinlich und unglaubwürdig schien. Ganz anders lautet der Wortlaut der ersten Ausgabe von 1550, welche den Roger van Brügge als den Lehrer Memlings nennt. Dies ist bei näherer Überprüfung auch unbedingt richtig. Memling war der Schüler des Roger van Brügge, der die Anbetung der Könige in München gemalt hat. Er hat demnach mit dem Atelier des Roger van Brüssel nichts gemein, und es ist ihm auch in der Tat nichts nachzuweisen, was auf einen intimeren Verkehr mit dem Brüsseler Atelier schließen ließe. Selbstverständlich scheiden damit der große Danziger Altar und die Orgelflügel von Najera in Antwerpen gänzlich aus seinem künstlerischen Ballast. Er kann an dem ersten Bilde unmöglich teilgehabt haben, da der Danziger Altar lange vor dem Jahre 1450 vollendet gewesen sein muß, während Memling frühestens erst um 1430 geboren wurde. Dieser Schluß beruht auf der Tatsache, daß der Danziger Altar in seiner Komposition und in vielen Details von Stephan Lochner benützt wurde, der 1450 in Cöln starb.

Die anderen als Werke Memlings nicht einwandfreien Gemälde, die sogenannten sieben Freuden der Maria in München (II. 141) und die sieben Schmerzen in Turin (II. 143) wurden bereits dort und II. p. 826 erörtert und jene Umstände angeführt, aus welchen sich zur Genüge ergibt, daß beide Werke von der Hand des Willem Vrelant herrühren müssen. Einen zwingenden Beweis für diese Behauptung erbringt eine Miniatur Vrelants, welche er für den Reisebericht des Bertrandon de la Brocquière († 9. Mai 1459) gemalt hat, die im Vordergrunde rechts dieselbe Gruppe des Reiters mit dem Handpferde aufweist, welche in den sieben Freuden Mariä in München zu sehen ist. Auch in den Ritterfiguren, in der Anordnung der Landschaft, der Gebäude und der Stadt im Hintergrunde zeigt diese Miniatur zahllose Analogien mit dem Münchner Bilde. (Gest. von J. Jaquemart in Gaz. d. B. Arts. 1891. I. p. 290.)

Es sind somit aus dem Werke Memlings unbedingt zu streichen: 1. Der Danziger Altar, 2. die Orgelflügel von Najera, 3. die sieben Freuden Mariä in München, 4. das Passionsbild in Turin. Hiebei wird der Ursulaschrein immer zweifelhafter. Es ist möglich, daß man die Marienbilder an den Kopf- und Fußenden des Schreines für Memling retten kann, aber gewiß nicht mehr.

Damit sind wir mit der Reinigung der Memling-Werke noch nicht zu Ende. Die herrliche kleine Madonna der k. Mus. in Wien hat längst durch ihre Renaissancemotive Verdacht erweckt, die ähnliche Madonna in Florenz desgleichen. An die Memling-Urheberschaft der Verkündigung bei Prinz Radziwill in Berlin glaubt längst niemand mehr. Es bleiben nur die Bilder in Brügge, der Altar des Jean Donne de Kidwelly, des Herzogs von Devonshire in Chatsworth, der Floreins-Altar im Louvre, die Portraits in Antwerpen, Brüssel, Cöln (Oppenheim), Florenz (Corsini und Uffizien), Haag, London (Salting), Frankfurt, die Madonna in Berlin, der St. Johannes und Laurentius in London (Nat. Gal.), Werke genug, um den unvergänglichen Ruhm Memlings ungetrübt auf eine späte Nachwelt zu bringen. Über kleinere unsichere Zuweisungen wollen wir hinweggehen.

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Koll. Cardon. 1907. Zwei Pferde an der Tränke. Plumpe Kopie (mit Veränderungen) der Gruppe aus dem Bilde der sieben Freuden Mariä in München. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. 213.)

Paris. Louvre, früher Koll. Nardus (II. 143), erworben 1908. Portrait einer alten Frau mit Hennin. Gegenstück eines männlichen Portraits in Berlin.

(Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 230); — Koll. Mège, 1909 (früher Bournonville). Maria, thronend, mit dem Kinde, welches die Linke auf ein offenes Buch legt. Links Johannes der Täufer und St. Augustinus, rechts eine heilige Nonne und ein Heiliger, mit einer Lilie in der Hand. Bedeutendes, der Memling-Schule nahe verwandtes Bild. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Febr. p. 3); — Koll. L. Nardus, 1907. Porträt der Margarete von York. Brustbild mit Hennin. (Lichtdr. bei Kervyn de Lettenhove. La Toison d'or. p. 40.)

Turin. Die sieben Schmerzen Mariä. J. Weale bemüht sich, das Turiner Bild als das von Vreland bei Memling bestellte und von diesem gemalte Votivbild zu retten, aber wie bedeutend auch seine Autorität ist, die für diesen Tatbestand eintritt, es ist doch unmöglich, länger noch an Memlings Urheberschaft zu glauben. Das dem Turiner Bilde verwandte der sieben Freuden Mariä in München ist ganz und in allen Teilen in Tempera gemalt und noch heute so silberklar, wie es seinerzeit aus dem Atelier Vrelands hervorgegangen sein mag. (J. Weale. Memlings Passion. Picture in the Turin Gallery. (Burlington Mag. XII. 309, 379; XV 315; XVII. 174.)

Siehe auch den Artikel Vrelant. II. 826, und Roger van der Weyden. II. 857. Zur Orientierung die Lichtdrucke in: Memling, Des Meisters Gemälde in 107 Abbildungen. Leipzig und Stuttgart. 1909.

Menton. Frans Menton (II. 145). Er war aus Haarlem und wurde 1580 Bürger von Alkmaar. Seine erste Frau starb 1582, seine zweite am 26. Mai 1606.

Oud Holl. 1909. p. 120.

Mertens. Jan Mertens (II. 147). Er war noch 1494 tätig.

Metius. Dirk Metius (II. 149). Er kaufte am 15. Februar 1641 das Bürgerrecht zu Amsterdam. Zwei Regentenstücke im Waisenhause zu Alkmaar sind nicht 1640, sondern 1649 und 1650 datiert. 1653 lebte er mit seiner Frau Nicolla Nagodt in Alkmaar.

Oud Holl. 1909. p. 120.

Metsu. Gabriel Metsu (II. 149). Sein Vater Jacques Metsu aus Belle in Flandern war 1588 oder 1589 geboren, denn am 31. Aug. 1626 erklärte er, 37 Jahre alt zu sein. Er heiratete Jacquemintje Garniers und starb am 6. März 1629 (nicht erst 1633). Die Witwe heiratete am 14. Sept. 1637 Cornelis Gerritsz Bontecray aus Rotterdam. Das war ihre vierte Ehe, denn in erster Ehe war sie mit einem Abraham le Foutere, in zweiter mit dem Maler Guillaume Fremoult, in dritter mit Jacques Metsu verheiratet gewesen. Am 20. Aug. 1651 machte sie Testament und starb am 8. Sept. 1651. Gabriel Metsu war ihr jüngster Sohn; sie hatte damals noch drei Kinder aus der ersten Ehe mit Le Foutere. (Oud. Holl. 1907. p. 197.)

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Heringsverkäuferin. Früher Koll. Six. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. I. 219.)

London. Koll. Julius Wernher, 1905. Ein junger Mann präsentiert einer am Klavier sitzenden Dame ein Glas Wein. (Lichtdr. in Magazine of fine Arts. I. 1905. 256.)

Paris. Koll. R. Kann, 1908. Der Besuch bei der Wöchnerin. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXI. 71); — Koll. Mor. Kann, 1909. Eine Frau mit einem Hündchen und ein neben ihr kniendes Mädchen. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. April. 12.)

Philadelphia. Koll. Johnson, 1908. Der Strohschneider. Angeblich falsch bez. Metzu 1649. Nach a. A. ein Bild von Esaias Boursse. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXII. 144.)

Zeichnung (Nachtrag): Stockholm. Eine Frau, sitzend und nähend. Ganze Figur. Kreide, weiß gehöht. (Lichtdr. in Albertina. X. 1119.)

Metter. H. de Metter, Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts, von dem eine Ansicht der Maas bei Dortrecht in der Art des A. Cuyp, bez. H. de Metter 1654, in der Verst. v. de Linde v. Slingelant erwähnt ist. (Ein Jan de Meter war 1686 Vorstand der Gilde zu Haarlem.)

Metzelaer. Coenraad Metzelaar, Maler, geb. zu Amsterdam 1846, † daselbst 1881; Schüler von Kaspar Karsen und P. F. Greive. Er lebte in Paris. Gemälde: Amsterdam.

Meulen. van der Meulen, Rahmenschnitzer. Siehe M. de Rudder. II. p. 516.

Meulen. Adam Frans van der Meulen (II. 152).

Gemälde (Nachtrag): Edinburg. Nat. Gal. Reisekavalkade Ludwigs XIV. Bez. V. MEVLEN F.

Meulen. Klaas Pietersz van der Meulen (II. 154). Er starb nicht 1694, sondern am 3. Dez. 1693.

Oud Holl. 1909. 120.

Meuninxhoven. Jean Baptiste van Meunincxhove (siehe auch Münnichhove. II. p. 206), Maler zu Brügge, 1638 Schüler von Jacques van Oost I. (II. 254), Meister daselbst 1644, † 1703. Seine Schüler waren Paul Gheerolf 1647, Charles van Eeckhout 1677, Joseph van den Kerckhove 1682, Pierre van Meunincxhove 1684, Guillaume. Crasborn 1685 und Pierre Hendrickx 1690.

Gemälde: Brügge. Stadthaus. Karl II. von England schmückt den Herzog von York im Garten vor dem Hause der Armbrustgilde der St. Barbara, mit dem goldenen Vogel, dem Preis eines Wettschießens. Bez. IAN VAN MEVNINCXHOVE. 1671; — Darstellung des Banketts, welches die Stadt dem König Karl II. zu Ehren veranstaltete. Bez. I. V. MEVNINCXHOVE F.; — Mehrere Ansichten der Stadt Brügge; — Kirche Notre Dame des aveugles. Ein Schiffbruch. Bez. I. B. MEVNINCXHOVE F. 1677; — Kirche St. Anna. Jesus vor Kaiphas. Bez. I. B. MEVNINCXHOVE 1691; — Koll. Steinmetz. Ansicht von Brügge. Bez. I. V MEVNINCXHOVE F. 1682 (1662?); — Verst. J. A. v. Caneghem, 1860. Mehrere Personen vor einer Statue des Neptun. Bez. u. 1674.

Gent. Verst. Jacques Rottier, 1834. Ansicht der Kirche St. Donatus, der alten Burg und des Stadthauses zu Brügge.

Kramm. II. 1108; — Nagler. IX. 203; — Descamps. Voyage; — J. Weale. Briefliche Mitteilung. 1910.

Meyer. Hendrik de Meyer I. (II. 156).

Gemälde (Nachtrag): Rotterdam. Ansicht der Stadt Bergen-op-Zoom. Bez. Meyer.

Meyssens. Cornelius Meyssens (II. 158). Er war Hofkupferstecher, wohnte seit Juli 1673 in Wien und heiratete daselbst am 28. Febr. 1677 Anna Katharina Westhausen.

A. Hajdecki in Oud Holl. XXV. 1907. p. 10.

Meyt. Conrad Meyt (II. 159).

Werke: Brou. Notre Dame. Das Grabdenkmal in Brou, 1526 begonnen, besteht aus fünf großen Statuen, zwei Gisants (Grabfiguren) und drei Bildsäulen, umgeben von 16 Engelfiguren. Der Meister verpflichtete sich, die Gesichter, die Hände und die großen Figuren (les visages, mains et les vifs) mit eigener Hand zu fertigen, für den Rest konnte er sich dreier Gehilfen, darunter auch seines Bruders Thomas Meyt, bedienen. Die anderen Gehilfen waren: Onoffre Campitoglio aus Florenz und Benoit de Serins.

Brügge. Altertumsmuseum. Jugendliche Büste Kaiser Karls V. Terrakotta, bemalt.

Middelburg. Gem. Mus. Ferdinand I. Büste. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. p. 115—117; Exp. 1907 in Brügge.)

München. Nat. Mus. Eine Judith. Bez. Conrat Meit von Worms.

Michiel. Marc Anton Michiel (1486—1552), Kunstfreund, bekannt unter dem Namen der Anonymus des Morelli, war ein venezianischer Nobile, der um 1520—1525 teils nach dem, was er selbst gesehen, teils auch nach fremden Angaben Notizen über Gebäude, Skulpturen, Wandmalereien, Gemälde, Zeichnungen und Kunstwerke aller Art in mehreren oberitalienischen Städten zusammengetragen hat. Das Manuskript befindet sich in der Marcus-Bibl. in Venedig und trägt den alten Titel: „Pittori e Pitture, in diversi luoghi." Der Titel „Notizia d'opere di disegno" rührt von dem Abbate Morelli her, der 1800 die erste Ausgabe veranstaltete. Frizzoni machte 1884 eine neue und vermehrte sie durch Anmerkungen. 1888 erschien eine Übersetzung von Dr. Th. v. Frimmel in Wien ohne Anmerkungen. Eine englische Ausgabe von Paolo Mussi und G. C. Williamson erschien 1903 in London. Michiel behandelt die Städte Padua, Cremona, Mailand, Pavia, Bergamo, Crema, Venedig. Das Buch wird in der Regel „Anonimo Morelliano", zur Erinnerung an Jacopo Morelli, den ersten Herausgeber und Entdecker, genannt. Als Morelli die Notizie veröffentlichte, war der Name des Schreibers derselben noch unbekannt. (Über den oft erwähnten Brief des Summonte [1463—1526] an M. A. Michiel siehe C. v. Fabriczy in Repert. XXX. 1907. p. 143.)

Mierevelt. Michiel Janszoon van Mierevelt (II. 162). Mierevelt machte mit seiner ersten Frau Christine van der Pes (Styntgen Pietersd.) am 29. Febr. 1628 ein gemeinsames Testament. Er hatte damals drei Töchter: Geertrud, Maria und Commertgen, und zwei Söhne: Jan und Peter. Geertrud heiratete den Kupferstecher Willem Jacobsz Delff (I. 393); Jan starb 1633 geisteskrank, Peter starb 1623. Am 18. Sept. 1630 machte Michiel ein zweites Testament, am 25. Jan. 1641 ein drittes. Aus diesem geht hervor, daß ihn nur die Tochter Commertgen überlebte und auch diese war schwachsinnig. (Oud. Holl. 1908. p. 2, wo auch das bereits von Havard veröffentlichte Inventar abgedruckt ist.)

Gemälde (Nachtrag): London. Koll. James of Alen Esq. Portrait einer jungen Dame mit großem Spitzenkragen. Brustbild. (Lichtdr. in The Studio. XXXII. 153.)

Paris. Louvre. Zwei der (II. 163) erwähnten Bilder sind von Nicolas Elias (I. 489; III. 81.)

Wien. Koll. Lippmann-Lissingen, 1910. Portrait einer jungen Dame mit Spitzenkragen. Brustbild.

Micker. Laurent Jansz Micker, Goldschmied und Kupferstecher zu Amsterdam, zu Anfang des 17. Jahrh. tätig.

Nagler. Mon. III. 2578; IV. 911, 1146, 1150.

Mieris. Frans van Mieris I. (II. 164).

Gemälde (Nachtrag): London. Koll. H. Oatway, 1907. Ein Mädchen bietet einem rauchenden Soldaten ein Glas Wein. Kniestück. (Chromodruck in The Connoisseur. XIX. 1.)

Moiturier. Antoine le Moiturier, französischer Bildhauer, welcher 1470 das Grabmal des Herzogs Jean sans Peur und seiner Gattin in Dijon vollendete. 1489 war er noch in Dijon, 1494 war er bereits verstorben.

Molenaer. Jan Mienze Molenaer (II. 176).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Malerwerkstätte. (Lichtdr. in Burlington Mag. X. 149.)

Zeichnung: Wien. Albertina. Kartenspieler. Aquarell. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1274.)

Momper. Pieter Momper (II. 182). Ein Pieter Momper wurde 1648 Mitglied der Malergilde zu Alkmaar.

Oud Holl. 1909. 120.

Moni. Louis de Moni (II. 182).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Verst. Wilson, 1873. Eine Fischhändlerin. Bez. LDM.

Moor. J. de Moor, Maler, angeblich der Vater des Karel de Moor (II. 184).

Gemälde: Amsterdam Verst. F. Müller u. Cie. Landschaft mit Ruinen, vor welchen zwei Knaben Kegel spielen. Ein dritter liegt auf der Erde. Im Hintergrunde zwei Reiter und ein Kuhhirt. Bez. J. de Moor F. 1659.

Moreelse. Paulus Moreelse (II. 186).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Ein junges Mädchen mit Barett, welches auf einen Spiegel zeigt. Bez. Monogr. PM. 1632.

Moro. Antonis Moro (II. 188).

Gemälde (Nachtrag): London. Buckingham Palast. Portrait Philipps II. Halbfigur. (Lichtdr. in Onze Kunst, 1907. II. 117; und in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. 309); — Earl Spencer in Althorp. Selbstportrait mit dem Hunde. (Lichtdr. in Les Arts 1906. Dez. p. 5.)

Madrid. (Lichtdr. der berühmten Gemälde in Madrid: Maria Tudor; — Pejeron, der Narr des Grafen

Benavente; — Donna Catalina, Königin von Portugal; — Kaiser Maximilian II.; — Maria, dessen Gattin; — Donna Juana d'Austria; — und zwei Portraits vornehmer Damen, siehe in Les Arts, 1908. April. p. 16); — Koll. Louis de Navas (später Sedelmeyer in Paris): Portrait einer jungen Dame. Halbfigur. (Umriß bei Reinach. II. 350.)

Paris. Koll. H. L. Bischoffsheim, 1905. Elisabeth de Valois, Gattin Philipps II. Halbfigur. Hauptwerk. (Lichtdr. in Magazin of fine Arts. I. 1905. p. 259; — Radiert von J. Jacquemart im Kat. der Verst. Wilson, Paris 1873.)

Valerian von Loga. Antonis Mor als Hofmaler Karls V. und Philipps II. (In Jahrb. der K. d. a. Kaiserh. 1908); — Les Arts. 1909. Okt. 3.

Mostaert. Jan Moestaert (II. 195).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Anbetung der Könige. Gewiß nicht von dem Maler des Altars von Oultremont. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1907. p. 67.)

Berlin. Koll. Hainauer. Portrait des Joost van Bronkhorst. Das Bild ist unter dem Namen „Le Damoiseau à la chainette" bekannt und war ehedem in der Koll. Rothan in Paris, seit 1906 wieder im Handel. (Reprod. in Gaz. d. B. Arts. 1899. I. 375.)

Brüssel. Der Altar von Oultremont. (Lichtdr. samt Flügeln in Gaz. d. B. Arts. 1907. I. p. 58.)

Liverpool. Royal Inst. Portrait eines Donators. (Reprod. in Art. Journal. 1899. p. 69.)

Paris. Louvre. Portrait eines Edelmannes mit einer Marienmedaille und dem Goldenen Vließ (Portrait des Jan van Wassenaer, † 1523). Auf der Ausstellung in Brügge 1907 als authentisches Werk des Jan Mostaert und übereinstimmend mit den Portraits in Brüssel, Berlin (N. 591) und dem Bilde bei Hainauer erkannt.

Moucheron. Frédéric de Moucheron.

Gemälde (Nachtrag): Edinburg. Nat. Gal. Landschaft mit Figuren. Bez. F. Moucheron. 1677.

Glasgow. Zwei Landschaften. Bez. Moucheron F.

Moucheron. Isaac de Moucheron (II. 200).

Zeichnungen (Nachtrag): Budapest. Italienische Landschaft. (Lichtdr. in Albertina. IX. 1035.)

Cöln. Mus. Arkadische Landschaft mit nackten Figuren unter Ruinen. Feder, Bister und Farbe. (Reprod. in dem Cölner Handzeichnungswerke. N. 20.)

Mulier. Pieter Mulier (II. 202).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Segelnde Fischerboote. Bez. Monogr. PM.

Müller. Jan Harmensz Müller (II. 204), Kupferstecher. Siehe sein Testament in Oud Holl. 1909. p. 131.

Myn. Francis van der Myn (II. 209).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Adrianus Swalmius (1689—1747). Bez. F. van der Myn. 1742; — Agatha Amelia Cocquius, Gattin des vorigen. F. van der Myn.

Myn. George van der Myn (II. 209).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Louis Metayer, Kunstfreund zu Amsterdam. Bez. G. van der Myn. 1759; — Antoinette Metayer, seine Schwester, Bez. G. v. d. Myn; — Verst. Fr. Müller u. Cie., 1907. Portrait einer Dame. Bez. G. van der Myn. 1761.

Mytens. Daniel Mytens (II. 210). Er wurde als zweiter Sohn des Hofsattlers Maerten Mytens und Neffe des Arnold Mytens, zu Delft um 1590 geboren und hatte drei Brüder: David, Abraham und Isaak. David und Abraham wurden Sattler wie der Vater. Am 11. Nov. 1612 heiratete Daniel Gratia Cletsers. Nach dem Tode des Malers Paul van Somer 1621 war er der gesuchteste Portraitmaler in London. Für Whitehall kopierte er im Auftrage Karl I. eine große Venus von Tizian und erhielt dafür am 2. Juli 1625 120 Pf. St. Am 2. Sept. 1628 heiratete er als Witwer in der holländischen Kirche in London Susanna Drossaert, die Witwe des Joost van Neve aus Brüssel, welche ihm am 1. Juli 1629 Zwillinge, Elisabeth und Susanna, gebar. 1635 lebte er im Haag, wo er Vormund der Kinder seines Bruders David war. 1638 war er Diakon der reformierten Kirche daselbst. Er muß um 1647 gestorben sein, da 1648 bereits seine Witwe erwähnt wird. Weyerman sagt, daß Adrian Hanneman (I. 646) in London sein Schüler gewesen sei.

Portrait des Künstlers. N. 4: Haag. Koll. H. Ph. Gerritsen. Zeichnung von Aart Schouman vom Jahre 1787 nach einem Selbstportrait des D. Mytens vom Jahre 1625.

Gemälde (Nachtrag): Dessau. Amalienstift. Portraitgruppe mit den Kindern des Prinzen Friedrich Heinrich. 1638. Nicht ganz sicher.

London. Buckingham Palace. Lodovicus Stuart. Bez. D. Mytens fec. Wiederholung des Bildes in Hampton Court; andere in Petworth-Castle und Longford-Castle; — Hampton Court. Lionel Earl of Middlesex. Bez. D. M. F. 1623; — Maria Stuart. Brustbild. Kopie von Mytens nach einem älteren Bilde. (Lichtdr. in The Artist. XXII. 1898. p. 168); — Koll. S. Rich, Bart. Portrait des Robert Rich, Earl of Warwick. Datiert 1632; — Anna Clifford, Gräfin Dorset; — Welbeck Abbey, Herzog von Portland. Portrait des Charles Cavendish. (Reprod. in C. Fairfax Murray, Catalogue of the pictures belonging to the Duke of Portland. London 1894. p. 101); — Elisabeth Bassett, Gräfin Newcastle. D. Mytens. fec.; — Blenheim. Verst. Marlborough, 26. Juni 1886. Portrait des Georg Villiers, Herzog von Buckingham.

Walpole erwähnt in Mercwerth-Castle bei Lord Falmouth ein Familienbild, in welchem Mytens sich und seine Frau porträtierte; — W. H. Carpenter. Pictorial notices. London 1884; — Sainsbury. p. 356; — Oud Holl. 1907. XXV. 83; — Charlotte C. Stopes in Burlington Mag. XVII. 160 und 300.

Mytens. Jan Mytens (II. 211).

Gemälde (Nachtrag): Haag. Gem. Mus. Angebliches Portrait des Jan Mytens von Jan Olis. Siehe II. p. 252.

Paris. Verst. Wilson, 1873. Portrait einer alten Frau. Bez. Monogr. JAM. Im Kat. dem Aart oder Arnold Mytens dem J. zugeschrieben.

Mytens. Izaac Mytens (II. 212). Er war der jüngere Bruder des Daniel Mytens I. und war 1644 Hauptmann des ersten Schützenfähnleins. Er scheint vielfältig Schulden gehabt zu haben. Am 20. April 1660 wurden seine Möbel auf sein eigenes Ansuchen verkauft. Auf der Rückseite seines Portraits, welches er der Confrérie schenkte, stand: Het pourtrait van Isaac Mytens Hofschilder van de Ko-

ninginne van Portugal. Damit ist wahrscheinlich Louise von Medina Sidonia, die Frau Johanns IV., 1640 Königin, 1656 Witwe, gemeint. Er müßte demnach um 1662 in Portugal gewesen sein. 1665 war er wieder im Haag und wurde am 22. Aug. 1666 begraben. Das Bild in Dresden stellt seinen Bruder, den Sattler David, und dessen Familie dar. (Lichtdr. in Oud Holl. 1907. 211.)

N.

Necker. Jost de Necker (II. 217). **Formschnitte** (Nachtrag): 12. IMP. CAES. MAXIMIL. AVG. H. Burckmair, 1508, zu Pferd, nach links reitend. Linearholzschnitt mit teilweisem Golddruck. Früher in der Sammlung Ritter von Hauslab, Wien 1886, jetzt Fürst Liechtenstein. Andere Exemplare in Gotha und bei Captein Holford in London. Spätere Abdrücke sind 1518 datiert. Diese sind aber nur mit einer Strichplatte und einer Tonplatte ohne Goldhöhung gedruckt. Er hat demnach schon 1508, nicht erst 1510 für den Kaiser gearbeitet; — 13. St. Georg. DIVVS GEORGIVS CHRISTIANORVM. MILITUM. PRO PVGNATOR. H. BVRCKMAIR. Jost de Negker. Mit gebrochener Lanze, der Drache zu Füßen des Pferdes. Formschnitt. Mit zwei Platten gedruckt. (B. VII. 23); — 14. Kinderalphabet. Nach Zeichnungen von Hans Weiditz. Augsburg 1521 (die Jahreszahl auf dem Buchstaben Z). (Reprod. in Burlington Mag. XII. 290.)

Netscher. Caspar Netscher (II. 228).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Koll. Adolph Schloß, 1903. Familienbild. Ganze Figuren. (Lichtdr. in Les Arts. 1903. N. 24. p. 24.)

Neufchatel. Nicolas Neufchatel (II. 230).

Gemälde (Nachtrag): Farham (Dorset). King Johns House. Ehemalige Sammlung Pitt-Rivers. Ein Bankier und seine Frau. Halbfiguren. Unsicher. (Umriß bei Reinach. II. 312.)

Petersburg. Akademie. Männliches Bildnis von 1551; — Weibliches von 1561. (Lichtdr. in Zeitschr. f. b. Kunst. 1907. p. 38.)

Zeichnung: Wien. Albertina. Portrait eines Kardinals. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1203.)

Neve. Cornelis de Neve, Maler, geb. angeblich 1612, † zu Antwerpen 1678. Er wird als Schüler van Dycks in England erwähnt.

Nieuwal. Jan Rutgers van Nieuwal (II. 236).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie., 29. April 1908. Der junge Tobias heilt seinen Vater. Bez. 1635. J. Rutgers Niwael f.

Nikkelen. Isaak van Nikkelen (II. 236). Er errichtete 1678 mit mehreren anderen eine Seidenweberei in Haarlem, die aber nicht prosperierte. 1681 suchte er eine andere in Alkmaar in Betrieb zu setzen, jedoch gleichfalls ohne Erfolg.

Oud Holl. 1909. p. 241.

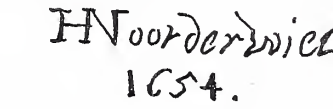
Nole. Jacob de Nole (II. 238). Er ist der Sohn eines älteren beeltsnyders Colyn de Nole oder Colyn van Cameryck (Courtrai), der 1553 in Utrecht erwähnt ist und von dem der Kamin des Rathauses zu Campen herrühren soll, der in der Regel dem Sohne Jacob zugeschrieben wird. Ein Lichtdr. nach dem Grabsteine des Govert van Reede, Herrn von Amerongen, ist in Oud Holl. 1907. p. 52.

Nolpe. Pieter Nolpe (II. 239).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Die Belagerung von Herzogenbusch im Jahre 1629. (Erworben 1906.)

Noorderwiel. Hendrik Noorderwiel (II. 241).

Gemälde (Nachtrag): Rotterdam. Portrait des Maximilian Both. Halbfigur.



Noort. Adam van Noort (II. 241).

F. M. Haberditzl im Jahrb. d. Kunstsamml. des A. Kaiserh. XXVII. 1908.

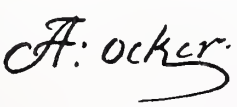
Nymegen. Jan van Nymegen (II. 247). Er war 1488 Stempelschneider der Münze von Antwerpen und Mecheln. Jean le Maire rühmt ihn in der Couronne Margueritique: „Jean de Nymeghe ouvrier plein d'apparence."

Nypoort. Justus van den Nypoort (II. 247). Er war 1686 in Wien, wo ihm am 26. Oktober ein vierjähriges Kind starb.

A. Haydecki. Oud Holl. 1907. XXV. 13.

O.

Ocker. Arien F. Ocker (II. 250). Ein Bild in Oldenburg, ist bez. AF. Ocker.



Orleans. Philippe Herzog von Orleans, genannt Egalité. Über die Schicksale der Orleans-Galerie siehe: Christine. III. p. 53.

Orley. Bernard van Orley (II. 259). Der Flügelaltar der Beweinung Christi aus St. Gudule (II. 265) zu Brüssel kann endgültig aus dem Werke des B. v. Orley ausgeschieden werden, da er bestimmt nicht von ihm, sondern höchstwahrscheinlich von Colin de Coter herrührt. Desgleichen sind die Flügel des Güstrower Altars, das hier unten angeführte Diptychon der Koll. Lescarts in Mons und der Flügelaltar der hl. Katharina bei Fred. Cook in Richmond aus Orleys Werk auszuscheiden. Auch die Halbfigur einer Maria der Gal. Czernin in Wien und der sogenannte christliche König der Sammlung Lord Northbrook sind gewiß nicht von B. v. Orley. Das Jüngste Gericht der Kirche St. Jacques in Antwerpen (II. 265 und III. 60) ist wahrscheinlich von Michiel Coxie.

Portrait: 5. London. Brit. Mus. Männliches Portrait in mittleren Jahren, hartlos mit Hut. Brustbild, nach rechts. Kohlenzeichnung von Albrecht Dürer. Die Zeichnung entspricht dem angeblichen Portrait van Orleys von Dürer in Dresden von der Gegenseite. (Lichtdr. in Drawings of Albrecht Dürer. London. G. Newnes. p. 37.)

Gemälde (Nachtrag): Brüssel. Guillaume de Croy Seigneur de Chièvres. (Lichtdr. bei Kervyn de Lettenhove. La Toison d'or. 1907. p. 58.)

Budapest. Karl V., jugendlich, um 1520 (?). (Lichtdr. bei Kervyn de Lettenhove. La Toison d'or. 1907. p. 65.)

Cassel. Portrait eines Mannes, mit einem Blatte Papier in der Hand, auf welchem eine französische Übersetzung des Ecclesiastes. VI. 14. (Umriß bei Reinach. II. 161.)

Mons. Koll. Lescarts. Diptychon mit Maria mit dem Kinde und dem Portrait der Statthalterin Margarete. Gewiß kein Werk Orleys, da die Hände schlecht gezeichnet sind.

Petersburg. Eremitage. Krenzabnahme. Wohl nicht ein Flügel eines Altargemäldes, sondern das Mittelbild. (Lichtdr. in Hanfstängls Eremitage. f. 68.)

Os. Gotfried de Os (oder Goy. van Ghemen), Buchdrucker und Formschneider, 1481—1490 zu Gouda und Leiden (1489—90) tätig. (Praecepta elegantiarum, Gouda, 1486.)

Holtrop. Monuments. pl. 72; — Conway. 335.

Os. Peter van Os Buchdrucker und Formschneider zu Zwolle, 1484—1500 tätig (1497 mit Tyman van Os). (Der Bien Boeck, 1488; — Canticum canticorum, 1494; — Zielentroost, Ars moriendi, 1488.)

Sotheby. I. p. 69; 191. t. XLIII; — Holtrop. Monuments. pl. 90, 91; — Bigmore. III. 42; — Conway. 336.

Ostade. Adriaen van Ostade (II. 273).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Der Schlittschuhläufer. Bez. A. v. Ostade. 1650 (vordem Koll. Six). (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. I. 213.)

London. Kunsthandel, 1908. Der Alchimist. Ähnlich dem Bilde in der Nat. Gal. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIV. 84.)

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Bauernschenke. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1346.)

Radierungen (II. p. 284. N. 51): Die Lauserin. Das Blatt soll nach a. A. von A. Victoryns (II. p. 789, III. p. 172) herrühren. Die Originalzeichnung hiezu ist im Kupferstichkabinett zu Budapest. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1371.)

Ouwenallen. Folpert van Ouwenallen. Siehe Folpert van Alen. I. p. 10. Das (I. 10) erwähnte Gemälde in Utrecht ist bez. FALLEN F. v. ALLEN.

Ovens. Jurian Ovens (II. 293).

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Männliches Portrait. Kniestück. Kreide, weiß gehöht auf blau. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1410.)

Overbeke. Adrian van Overbeke (II. 295). Am 11. Aug. 1513 erhielt er von der Brüderschaft St. Anna zu Kempen den Auftrag, für den Hochaltar der Kirche daselbst die Altarfiguren für 300 Goldgulden zu polychromieren. Die Skulpturen zeigen Darstellungen aus dem Leben Christi, die gemalten Flügel Szenen aus dem Leben der hl. Anna; über dem Altar ist eine bemalte Statue dieser Heiligen. Auf der Rückseite des Mittelschreines ist ein Jüngstes Gericht von anderer Hand gemalt. Am 5. März 1521 wurde er wegen Teilnahme an einer protestantischen Predigt einvernommen, desgleichen am 19. mit drei anderen Genossen. Am 26. ward er abermals einvernommen, weil er öffentlich die Schrift gelesen und ausgelegt hatte, und wurde verurteilt, noch vor Sonnenuntergang die Stadt zu verlassen und nach Wilsenaken zu pilgern, widrigenfalls ihm die rechte Hand abgeschlagen würde. 1529 malte er ein Altarbild für die Josefskapelle in der Kirche zu Kempen, welches 1662 nach Kaiserwerth gebracht wurde. Der von Albert Dürer porträtierte Meister Adrian ist nicht der Maler Adrian Overbeke, sondern der Stadtschreiber von Antwerpen Meister Adrian „der von Antdorff-Sceretary".

H. Keussen. Der Meister des Schreines am Hauptaltar in der Pfarrkirche zu Kempen. Bonn; — P. Clemen. Kunstdenkmäler des Kreises Kempen. Düsseldorf 1891. p. 62—65; — Thausing. Dürer-Briefe. p. 218.

Oyens. David und Pierre Oyens (II. 296). Siehe Onze Kunst. 1908. I. p. 89, mit zahlreichen Lichtdrucken.

P.

Palamedes. Anthonie Palamedes (II. 297).

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Ein Violinspieler. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1363.)

Pandebus. Joh. Pandebus, Maler, nur durch ein von C. v. Dalen gestochenes Portrait des Dr. Joannes Macovius bekannt. (Joh. Pandebus pinx. C. v. Dalen sc.)

Pander. Pier Pander, Bildhauer, geb. zu Drachten am 20. Juni 1864; Schüler von M. Collinet und M. Jünger. Werke: Rotterdam.

Papendrecht. Jan Hoynck van Papendrecht. Siehe Hoynck. III. p. 103.

Passe. Crispin de Passe (II. 304).

Zeichnungen (Nachtrag): Wien. Albertina. Selbstportrait. Feder. Oval. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1281.)

Patinir. Joachim Patinir (II. 308). Die Zeichnung mit mehreren Christophfiguren, welche Dürer 1521 dem Patinier schenkte, war noch kürzlich im Besitze von H. Henry Duval in Lüttich und wurde 1910 in Amsterdam versteigert.

Gemälde (Nachtrag): Madrid. Ruhe auf der Flucht. (Lichtdr. bei Geffroy. Madrid. p. 133.)

Patras. Lambert Patras (II. 311). Siehe Regnier. II. p. 382.

Pauwels. Pieter Pauwels, Kunstschlosser des 16. Jahrh. zu Gent, Meister eines eisernen Emporiums (solder) in der Abteikirche St. Peter in Gent, das er im Auftrag des Abtes Jan van der Cauwenburch fertigte, welches aber nicht mehr vorhanden zu sein scheint. (Marcus van Vaernewyck. Historie van Belgis. 1565. IV. f. CXX.)

Kramm. IV. 1261.

Pentin. Jehan Pentin (II. 316) recte Peutin (II. 325) oder Puetin, durch einen Irrtum in der Orthographie zweimal erwähnt. Er lieferte die emaillierten Ketten für die ersten 25 Ritter des Goldenen Vließes.

Peters. Mathias Peters, Kupferstecher aus Husum, nach 1650 in Dänemark, um 1660 in Amsterdam tätig.

Von ihm gestochen: 1. Platten für den Atlas Major von Blaeu; — 2. 40 Karten für: Description des pays de Holstein et de Schleswig, von J. Meyer und Caspar Dankwerth. 1652. gr. fol.; — 3. Friedrich III. von Dänemark. C. v. Mander. p. 1653; — 4. Zwei Blatt. Friedrich, Herzog von Holstein-Gottorp und seine Frau.

Immerzeel. II. 301; — Nagler. XI. 167; — Andresen. II. 284; — Blanc. Man. III. 178.

Petri. Pietro de' Petri (Pieter Pietersz), genannt Peter Maler, geb. angeblich in Brügge um 1550. Sein Vater war ein Italiener und wahrscheinlich auch Maler. Pieter kam 1574 nach Brünn, wo er Johann von Boskowitz kennen lernte, der ihn beschäftigte. Später kam er nach Mährisch-Trübau und wurde daselbst Bürgermeister. Nach Boskowitz' Tode war Ladislaus Welen von Zierotin sein Gönner.

Hormayrs Archiv. 1823. p. 502; — Nagler. XI. 184.

Peutin. Jehan Peutin. Siehe Jan Pentin. II. p. 316, und oben p. 131.

Philipp. Philippe le Hardi (der Kühne), Herzog von Burgund, der vierte Sohn des Königs Johann von Frankreich. Er war am 15. Jan. 1342 geb., Herzog seit 6. September 1363, vermählte sich am 19. Juni 1369 mit Margarete von Flandern, der Witwe Philipps von Rouvre, und starb im Schloß Hall (Hainaut) am 27. April 1404. Seine Witwe starb zu Arras am 16. März 1405. Er gründete 1383 die berühmte Kartause zu Dijon als Grabstätte des burgundischen Fürstenhauses und widmete sie dem hl. Stephan. Maitre Drouhet de Dampmartin zeichnete die Pläne. Am 4. Juli 1384 wurde der Bau begonnen, am 14. Dez. legte Margarete von Flandern den Grundstein. Er beschäftigte Claes Sluyter (II. 626), Hennequin de Merville (II. 148), Claux de Werve (II. 853), Jean Malouel (II. 94), Melchior Broederlam (I. 188) und viele andere. Die Skulpturen des Portals wurden 1393 vollendet; die Glasgemälde wurden in Mecheln von Henri Glusomack gemacht.

Philipp. Philippe le Bon (der Gute oder der Gütige), Herzog von Burgund, Sohn des Herzogs Johann des Unerschrokkenen und der Margarete von Bayern, geb. zu Dijon 13. Juni 1396, † zu Brügge 16. Juli 1467. Er war in erster Ehe mit Michelle de France († 1422), in zweiter seit 1423 mit Bonne D'Artois († 1424), in dritter Ehe seit 1429 mit Isabella von Portugal vermählt. 1419, nach der Ermordung seines Vaters, wurde er Herzog von Burgund. Aus Haß gegen den Dauphin vereinigte er sich mit Heinrich V. von England und kämpfte an dessen Seite gegen Karl VII. von Frankreich. Er war der mächtigste Fürst seiner Zeit, regierte 50 Jahre, führte ununterbrochene Kriege und plünderte seine ganze eigene Familie. Er hat Jacobäa von Bayern ihr Erbe Hainault, Holland und Seeland geraubt, er erwarb Luxemburg auf suspekte Weise, Brabant kam in seine Hände, indem er seine Vettern, die Grafen von Nevers und d'Estampes, um ihr Erbteil betrog, kleinerer Gewalttaten nicht zu gedenken.

Philipp war ein unbeschränkter Tyrann und wie er mit seinen Angehörigen verfuhr, so handelte er auch gegenüber seinen Provinzen. Er beraubte die flandrischen Städte ihrer Rechte und Freiheiten und erpreßte von ihnen unter irgend welchen beliebigen Vorwänden unerhörte Summen zur Befriedigung seiner wahnsinnigen Prachtliebe, seiner Verschwendungssucht und seiner persönlichen Eitelkeit. Mit dem oft erwähnten Prunkgelage, genannt Voeu de phaisan, überbot er alles bisher Dagewesene und gab seinen jerusalemitischen Phantastereien einen prunkhaften Ausdruck. Er watete in Blut, mästete sich in Extravaganzen und verbrachte seine Tage in Unzucht, bis ihn eine Krankheit als morsches Wrack beiseite warf. Er starb 72 Jahre alt und bei seinem Tode war die Trauer so allgemein, daß man, wie die Zeitgenossen sagen, hätte glauben können, daß alles Glück, jeglicher Ruhm, alle Ruhe und Friede von Flandern und Burgund in seinem Sarge lägen! Er hinterließ von seinen verschiedenen Mätressen nicht weniger als 15 uneheliche Kinder. Seine krankhafte Prunkliebe und Eitelkeit machten ihn zum Förderer der Künste und Wissenschaften und jedes Blatt der Kunstgeschichte jener Tage enthält seinen Namen. Der Jammer, den er über seine Provinzen brachte, Dinant, welches er dem Erdboden gleich gemacht, sind vergessen, als Mäzen des van Eyck und zahlloser anderer, als Urheber einer großen Zahl der kostbarsten Kunstdenkmäler, als Förderer der flandrischen Teppichfabrikation lebt er in der Erinnerung der Geschichte.

Am Tage seiner Vermählung mit Isabella von Portugal, am 10. Jan. 1429, stiftete er den Orden des Goldenen Vließes, über dessen Veranlassung und Namenswahl viel gefabelt wurde. Er sei angeblich zur Erinnerung an eine blonde Brügger Schöne gestiftet worden, wie ehedem der Hosenbandorden zu Ehren der Tugend der Gräfin von Salisbury. Es ist aber nicht wohl anzunehmen, daß Philipp am Tage seiner Vermählung mit Isabella von Portugal, der zu Ehren er seine neue Devise „Aultre n'auray Dame Isabeau tant que vivray" gewählt hatte, die Verewigung einer flüchtigen Neigung im Sinne haben konnte. Der Zweck des Ordens war wenigstens äußerlich ein anderer.

Seine charakteristischen Züge sind uns durch zahlreiche Portraits erhalten. Die merkwürdigsten sind eine Silberstiftzeichnung der ehemaligen Sammlung Galichon, die dem Simon Marmion zugeschrieben wird (II. 106), und das Miniaturportrait von Guillaume Vrelandt (II. 828) in dem Widmungsblatte des Romans „Gerard von Roussillon" der k. k. Hofbibliothek in Wien, in welchem er in ganzer Figur mit unheimlicher Naturtreue dargestellt ist.

Portraits: Auf der Ausstellung des Goldenen Vließes im Jahre 1907 in Brügge war eine beträchtliche Anzahl seiner Portraits zusammengestellt, die wir nachstehend verzeichnen.

Antwerpen. Brustbild mit Perücke. Ausgezeichnetes Portrait. Angeblich von Roger van der Weyden. (Lichtdr. in Kervyn de Lettenhove, La Toison d'or. p. 6.)

Ath. Hospice de la Madeleine.

Fuernes. Koll. Mad. van Cuetsem. Brustbild, mit der Schrift: PHELIPPE. DVC. DE. BOVRGOIGNE. LE. GEA(N)T FILZ. DV. FILZ. DV. FILZ. DV. ROY JEHA(N).

Gent. Doppelportrait Philipps und seiner Gattin Isabella von Portugal.

Gotha. Wiederholung des Bildes in Madrid.

Lille. Zwei Portraits, eines angeblich von Petrus Christus.

Madrid. K. Palast. Brustbild. Angeblich von Roger van der Weyden. Bedeutendes Werk. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 110.)

Paris. Koll. M. Wildenstein, 1907. Philipp der Gute und Isabella von Portugal. Diptychon.

Stuttgart. Bronzebüste. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1907. II. 111.) (Exp. Brügge. 1907.)

Wien. K. Hofbibliothek. Miniaturportrait in dem Statutenbuche des Goldenen Vließes. Von Sim. Benning. (Jahrb. d. Kunsts. d. a. Kaiserh. V. 1887. p. 264.)

Windsor u. a. O.

Philippeau. Karel Frans Philippeau, Maler, geb. zu Amsterdam am 31. Aug. 1825, † im Haag am 15. April 1897. Gemälde: Amsterdam.

Picart. Anna Picart, Kupferstecherin, wahrscheinlich die Gattin des B. Picart, der 1710 zu Amsterdam Anna Vincent heiratete.

Nagler. XI. 266.

Picquet. H. Picquet, Maler zu Brüssel, Schüler von F. J. Navez, tätig um 1827.

Kramm. IV. 1279; — Nagler. XI. 284.

Plantin. Christophe Plantyn II.

Bigmore. I. 157; II. 205, 271; — Ch. M. Dozy in Oud Holl. 1884. 220; — Max Rooses in Oud Holl. 1886. 166.

Poel. J. Poel, unbekannter holländischer Marienmaler des 17. Jahrhunderts.

Gemälde: Stockholm. Koll. Schagerström, 1886. Flußlandschaft mit Fischerbooten. I. POEL.

Granberg. p. 238.

Pola. Heinrich Pola (II. 339).

Zeichnungen: Amsterdam. Verst. de Vries, 14. April 1908. Historie van Gallois of Chimon, door Joh. Boccati. Hist. 19. Zehn Zeichnungen; — Historie van Lepolemus, Carite en Frasilis, door Lucio Apuleus. Zehn Zeichnungen. Entwürfe für Tapeten.

Poll. G. Jasink van de Poll, Genre- und Landschaftsmaler zu Amsterdam, tätig in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Kramm. V. 1300.

Poll. Pieter van der Poll, Kunstfreund und Radierer der ersten Hälfte des 19. Jahrh. zu Soesdyk bei Utrecht.

Hip. u. Lin. II. 779.

Pork. P. Pork oder Porck, Zeichner der ersten Hälfte des 17. Jahrh.

Zeichnungen: Amsterdam. Verst. de Vries, 14. April 1908. Drei Blatt Federzeichnungen mit arkadischen Figurengruppen. Bez. P. Porck fecit, Inventor. Kramm (V. 1302) besaß ein Blatt: Eine Nymphe, die, an einen Baum gebunden, von einem Satyr gepeitscht wird. Bez. P. Pork. fecit. 1647.

Portielje. Edouard Antoine Portielje, Maler, geb. 1861. Gemälde: Antwerpen.

Portielje. Gerard Portielje, Maler, geb. 1856 in Antwerpen.

Portier. Hugues Portier, flämischer Maler, der 1370 angeblich einen hl. Amand, der den Altar des Merkur zerstört, für die Abtei St. Bavo in Gent malte.

Bouchot. Primitifs. 1904. p. 139.

Post. Pieter Jansz Post (II. 347).

A. W. Weißmann in Oud Holl. 1909. XXVII. p. 33.

Pot. Hendrik Gerritsz Pot (II. 348).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Der Dichter Vondel als Schäfer. (Lichtdr. in Monatshefte 1908. p. 741.)

Potter. Paulus Potter (II. 349).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Koll. R. Kann, 1907. Der Hufschmied. (Lichtdr. in The Connoisseur. XX. 150.)

Pourbus. Frans Pourbus II. (II. 357).

Gemälde (Nachtrag): Madrid. Koll. Graf Valencia de San Juan. Portrait der Erzherzogin Isabella. Halbfigur, ein Miniaturportrait des Erzherzogs Albrecht in der Rechten. Auf dem Fenstergesims sitzt ein Rabe; — Erzherzog Albrecht von Österreich. Halbfigur. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. März. p. 3, 5.)

Nach ihm gestochen: Der unter N. 13 angeführte Stich „Landschaft mit tanzenden Bauern" von Duncker (Basan) ist nach einem Bilde von Lucas van Valkenburgh (II. 740) in der Eremitage zu Petersburg.

Provost. Jean Provost oder Prevost (II. 363). Die angeblich auf das Petersburger Sibyllenbild bezügliche Eintragung der Ausgabenbücher der Kirche St. Donatian in Brügge (vom 24. Juni 1524 bis 24. Juni 1525) lautet: Solutum Joanni Provoost pictori, pro pictura et opere tabule ad altare Danielis XVI. l. XVIII. sg; — Solutum servitoribus eiusdem pro eorum laboribus dictam tabulam portando et reportando IIIIs. VII. d. g. J. Weale veröffentlichte diese Urkunden in Beffroi (IV. 207). Leider ist aus denselben nicht das geringste über den Gegenstand dieses Bildes zu entnehmen, und nur der Umstand, daß es für den Altar St. Daniel gemalt war, könnte als ein Hinweis auf die Darstellung angesehen werden. Es ist schwer zu glauben, daß dieses große Meisterwerk, welches in der Regel als ein Werk des Q. Massys (II. 119) angesehen wird, von dem ledernen Dekadenzmaler Provost herrührt. Vielleicht hat er es nur geputzt und dafür die 16 liv. 18 sg. bezogen. Das Petersburger Bild muß um ein bedeutendes vor dem Jahre 1524 gemalt sein.

Pupiler. Antonio Pupiler, flämischer Maler, 1556 im Dienste Philipps II. von Spanien mit 350 Talern jährlich. 1566 malte er im Schlosse Prado. Im Mai 1567 schickte ihn Philipp II. auf neun Monate nach Löwen, um dort ein berühmtes Altarbild, möglicherweise die Kreuzabnahme von Roger van der Weyden dem Älteren, zu kopieren. Bilder von ihm sind nicht bekannt.

Cean Bermudez. Dic. IV. 137; — Kunstblatt. 1822. p. 247; — Nagler. XII. 117; — Kramm. V. 1323.

Putter. K. de Putter, Kupferstecher, von dem Kramm (V. 1324) eine Ansicht der Stadt und des Hafens von Tripolis, bez. K. de Putter fecit 1729, erwähnt.

Puyenbroek. P. Puyenbroek, Bildhauer zu Brüssel, tätig um 1840.

Immerzeel. II. 330; — Kramm. V. 1324.

Pynas. Jacob Pynas (II. 366). Er lebte längere Zeit auch zu Leiden, wo er in der Schenke des Aernout Elzevier verkehrte und ohne Zweifel mit dem jungen Rembrandt, mit Paulus van Someren, Jan v. d. Velde u. a. bekannt war. (Oud Holl. 1907. 57.)

Pynas. Jan Simonsz Pynas (II. 366).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie. Josef verteilt Brot in Ägypten. (Genesis 47.) Bez. Jan Pynas fecit 1618.

London. Carlton Galerie, 1909. Die Erweckung des Lazarus. Bez. Jan Pynas. f. 1615. (Lichtdr. in Burlington Mag. XII. 102.)

Q.

Quadt. J. Quadt, Malerdilettant der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von dem Kramm (V. 1327) ein Portrait eines Theologen in der Art Wulfraats, bez. J. Quadt f., erwähnt.

Quinau. Quinau, Zeichner und Kupferstecher zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Titel zu: Het groot Fransch en Nederduitsch Woordenboek. Amsterdam by Francois Halma. 1708. Quinau inv. et fec.

Kramm. II. 1331.

Quellinus. Jan Erasmus Quellinus (II. 372).

Zeichnungen (Nachtrag): Budapest. Kreuzabnahme. (Lichtdr. in Albertina. XI. 1259.)

R.

Rem. Hans Rem, Maler und Kupferstecher aus Antwerpen, Bürger zu Amsterdam am 22. April 1594, 1602 noch zu Amsterdam tätig.

Kramm. V. 1346; — Obreen. II. 274.

Rembrandt. Rembrandt Harmensz van Ryn (II. 383). Seit der Pariser Kunsthändler Charles Sedelmeyer seine Firma liquidierte, hat sich mit Rembrandt wenig Neues ereignet; die Besitzer der Sedelmeyer-Ware sehen gefaßt der Zukunft entgegen und der raffinierte Geschäftsbetrieb, der den Amerikanern Bilder zweiter Güte als Meisterwerke first rate vorgaukelt, schlüpft allmählich in andere Hände, wie zu Kleinberger in Paris oder Duveen Brothers in London, welche durch ständige, seitengroße Inserate in allen englischen Revuen von ihren kordialen Beziehungen zur Kunstpresse Zeugnis geben. Auch die Erben des Rembrandtruhmes, die Rembrandtdoktoren, haben inzwischen wesentlich an Bedeutung eingebüßt. Sie sind nicht mehr so recht berühmt. Niemand staunt mehr über diese außerordentliche Kennerschaft der vereinigten Bode, Bredius und Hofstede, niemand lauscht mehr, wenn sie ihr untrügliches Urteil abgeben, denn seit Sedelmeyer liquidierte, verblaßte auch ihre Autorität. Sie flüchten mit ihrer Lächerlichkeit in ihre Schriften, wo sie, von der Öffentlichkeit unbemerkt, ein recht freudloses Dasein führen.

Nur Hofstede de Groot erhält sich durch unbedeutende Urkundenfälschungen hier in der Erinnerung, oder predigt jenseit des Ozeans den Bilder kaufenden Amerikanern das wahre Evangelium der Firma Kleinberger, von der allein die gute, echte, alte Rembrandtware bezogen werden könne. Er bewegt sich mit der Schnelligkeit eines Automobils und wo immer er vorüberkommt, hinterläßt er einen üblen Geruch.

Der vielgenannte Generaldirektor Dr. W. Bode dagegen bemerkte bald mit seinen hellen Kennerblicken, daß der Rembrandtschwindel ein Ende genommen habe und daß es gut wäre, zu bremsen. Er erzählte noch rasch in einigen Kunstblättchen, welche enormen Dienste er der Forschung geleistet, wie er diesen oder jenen sogenannten Rembrandt billig an den Mann gebracht hat, für den heute 400.000 und 500.000 Frcs. geboten seien (?), ließ hie und da eine kleine Belehrung einfließen und legte sich auf das Studium des Leonardo da Vinci. Das Resultat war die Erwerbung der berühmten Florabüste für die Berliner Museen. Beide Kontinente lauschten seinen Erläuterungen und endlich glaubten es selbst die Indianer, daß Leonardo nach seinem eigenen Bilde eine Büste geformt habe! Ja, mehr als das: es erhob sich ein Heer von Bewunderern und Kunstkennern und erklärte in einer schwungvollen Adresse ihre Überzeugung von der Echtheit der Florabüste; zahllose Opfer der Wissenschaft bekundeten ihren unerschütterlichen Glauben an den Geheimrat. Hiemit war das Interesse für Rembrandt in den Hintergrund gedrängt, denn aller Augen wendeten sich nunmehr nach den Leonardoschätzen der Berliner Museen und alle Welt ist einig darüber, daß die Fähigkeiten des besagten Generaldirektors mit **180.000** Mark (soviel kostete diese Leonardobüste) nicht zu teuer bezahlt seien, da ein solcher Kunstkenner für Berlin überhaupt unbezahlbar ist.

In den Köpfen einiger Wenigen dämmert aber die Erkenntnis, daß es unmöglich die Aufgabe staatlicher Kunstpflege sein könne, eine Tiara des Saitaphernes, einen suspekten Velasquez, einen verdächtigen Fr. Hals, eine neufabrizierte Leonardobüste und derlei mehr für fabelhafte Preise zu erwerben und eine Auskunftei für eine Gruppe geriebener Geschäftsspekulanten abzugeben, sondern daß es die Pflicht jeder Regierung wäre, diesem bedenklichen Treiben ein Ende zu machen.

In dem Verzeichnisse der Rembrandt-Schüler (II. 387) sind Esaias Boursse (I. 160) und Karel Slabbaert (II. 624) nachzutragen.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Früher Paris, Koll. Rud. Kann. Christus und die Samaritanerin am Brunnen. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 155); — Koll. L. Koppel, 1908. Portrait eines jungen Mannes mit langen blonden Haaren. Bez. 1908 aus englischem Privatbesitz auf einer Auktion in London gekauft. Von Prof. Hauser restauriert.

Brüssel. Koll. Cardon. Die Vorbereitung zur Geißelung. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. 11.)

Dzikow. Graf Tarnowski. Bildnis eines Reiters (I. 573, II. 399 und III. 91), von dem Rembrandtschüler Aart de Gelder. Vor kurzem an den amerikanischen Korkproduzenten Henry Clay Fricke als Rembrandt für einen exorbitanten Betrag verkauft.

Haag. A. Preyer, 1908 (früher Koll. Arthur Saundersen). Rembrandts Mutter. Brustbild. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1908. II. 194.)

Leiden (vormals Koll. Nardus in Paris). Männlicher Studienkopf mit langen Haaren. (Lichtdr. in Monatshefte. 1908. p. 289.)

London. Messrs. Knoedler u. Cie., 1909. Ehedem angeblich bei Wyn Ellis. Portrait einer jungen Dame en face, mit reichem Spitzenkragen (dieselbe Dame, deren Portrait sich in der Bridgewater Gal. in London befindet). Bez. und 1633 datiert. Oval. (Lichtdr. in Burl. Mag. XVI. 49); — G. Salting. Ruhe der Diana. Kleine Figuren in waldiger Landschaft, in der Art Elzheimers. Undeutlich bezeichnet. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 307.)

München. Kunsthandel. David bringt Saul das Haupt Goliaths. Undeutlich bez. RL. 1625? Höchst verdächtige Fälschung mit kleinen Figuren, geklecksl und nicht gemalt, farblos und ohne Ahnung von Helldunkel. In einer Londoner Auktion, 1908, als Eeckhout für 9 ½ Guineen verkauft. Kürzlich noch im Kunsthandel. Gegenwärtig, 1910, in der alten Pinakothek in München ausgestellt, ein Versuch, diese berühmte und kostbare Galerie für gewöhnliche Reklamezwecke auszubeuten, welcher erst dem kürzlich in Berlin unterstandslos gewordenen Direktor Hugo v. Tschudi vorbehalten blieb. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 71.)

New York (Pittsburg). Koll. M. Henry C. Frick, 1908. Selbstportrait. 1658. (Lichtdr. in Burlington Mag. XIII. 306); — Koll. Ch. Taft (früher Lord Asburnham). Ein junger Kavalier, im Begriffe, von seinem Stuhle aufzustehen. Rembrandt f. 1633. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 367.)

Paris. Bar. Ed. Rothschild. Saskia mit braunem Federbarett. Vordem in Altfranken bei Dresden (II. p. 395). 1907 für 450.000 Francs verkauft.

Philadelphia. Koll. Huntington. Der Mann mit der Büste des Homer; — Hendrikje Stoffels. 1660. Früher Koll. R. Kann in Paris.

Wien. F. Liechtenstein. Brustbild eines Offiziers. Die Zeichnung von J. M. Quinkhard nach diesem Bilde ist in Oud Holl. (1909. XXVII. 82) reproduziert. Die Benennung Philip van Dorp scheint lediglich eine Erfindung Quinkhards, denn der Stich von Savary nach einem Portrait desselben Admirals (geb. 1587) zeigt eine andere Physiognomie. Das Bild bei F. Liechtenstein erinnert an das Selbstportrait Rembrandts mit dem Federbusch (II. 423, N. 23) und an den Samson in Dresden und Berlin (II. 398 und 396), aber die Behandlung ist eine ganz andere.

Literatur: Das unter dem Titel: M. C. Visser, „Die Urkunden über Rembrandt" (II. 454), angeführte und 1906 bei Martinus Nyhoff im Haag erschienene Supplement zu den von Dr. C. Hofstede de Groot herausgegebenen „Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte", ist eine von demselben Hofstede die Groot und Dr. W. Martin gemeinsam fabrizierte Fälschung und demnach als vollständig wertlos aus dem Literaturverzeichnisse zu streichen; — Dr. J. Six. Gersaints lyst van Rembrandts prenten. Oud Holl. 1909. XXVII. 65; — A. Bredius. Rembrandt als Plaatsnyder; und Uit Rembrandts laatste levensjaer. Oud Holl. 1909. XXVII. 111 und 238; — Dr. G. v. Terey. Rembrandts Zeichnungen im Kupferstichkabinett des Museums zu Budapest. 26 Bl. Leipzig 1909.

Renard. Bruno Renard, Stadtarchitekt zu Tournai, geb. daselbst 30. Dez. 1781. Immerzeel. III. 12.

René. René, Renatus I. von Anjou, genannt der Gute, Titularkönig von Neapel und Jerusalem, Herzog von Lothringen und Graf von Provence, geb. 16. Jan. 1409 zu Angers, † 10. Juli 1480 zu Aix. Er war der zweite Sohn des Königs Ludwig von Neapel aus dem jüngeren Hause Anjou und erhielt durch seine Vermählung mit Isabella, der Tochter des Herzogs Karl III. von Lothringen, die Anwartschaft auf dieses Herzogtum, wurde aber nach dem Tode seines Schwiegervaters 1431 von dem ausgeschlossenen Agnaten, dem Grafen Anton von Vaudemont, unter dem Vorwande bekämpft, daß Lothringen kein Kunkellehen sei, sondern nur auf männliche Erben übergehen könne. In der Schlacht bei Bulgneville am 2. Juli 1431 fiel er in die Gefangenschaft des mit Anton verbündeten Herzogs Philipp des Guten von Burgund, 1432 ward er aus der Haft beurlaubt, mußte sich aber 1435, da er die eingegangenen Bedingungen nicht hatte erfüllen können, wieder in Dijon stellen. Erst 1437 erhielt René gegen Lösegeld endgültig seine Freiheit. Inzwischen war ihm 1435 durch den Tod der Königin Johanna II. der Thron von Neapel zugefallen. René versuchte ihn 1438 in Besitz zu nehmen und landete am 9. Mai zu Neapel, mußte aber 1442 das Königreich seinem Gegner Alfons von Aragonien überlassen. Er kehrte in die Provence zurück und übergab 1445 Lothringen seinem Sohne, dem Herzog Johann von Kalabrien. René beförderte den Frieden zwischen Frankreich und England, dessen König Heinrich VI. seine Tochter Margarethe heiratete, und widmete sich den schönen Künsten sowie der Wiederbelebung der altprovenzalischen Poesie, indem er die Dichtungen der Troubadours sammelte und selbst zu dichten versuchte. In der Kunstgeschichte begegnet man seinem fördernden Einflusse so oft und in so mannigfaltiger Weise, daß diese längere Auseinandersetzung seiner Lebensverhältnisse notwendig war. Schon während seiner Gefangenschaft in Dijon hatte er selbst zu malen begonnen. Der Turm, in welchem er 1431 in Dijon eingesperrt war, ist noch heute unter dem Namen „la tour de Bar" bekannt. Er malte dort die Wappen der Ritter des Goldenen Vließes, die ihn bei Bulgneville bekämpft hatten, und andere ähnliche Spielereien, angeblich auch Portraits, es ist aber kein solches mit Sicherheit nachzuweisen. Nachdem er 1438 König von Neapel geworden, lehrte er angeblich den fabelhaften Colantonio del Fiore (I. 17, III. 65) die Ölmalerei, die er selbst kaum verstanden haben kann, und dieser lehrte sie wieder den Antonello da Messina (I. 17, III. 7) und gründete jene Epoche der neapolitanischen Ölmalerei, von der die italienischen Autoren dick aufgetragene Lügen zu Papier bringen, welche aber in der Tat niemals existiert hat. Es ist merkwürdig, in welch romantischer Weise René von der Mythe mit Lorbeeren überhäuft wurde. Seinen Namen umgibt ein romantischer Zauber

und er, der weder zum König, noch zum Maler, noch auch zum Dichter geboren war, kam in einer Gloriole auf die Nachwelt, als wenn er auf allen Gebieten der Politik, der Dichtung und der Kunst einer der ersten und größten gewesen wäre. Wieder nach Anjou zurückgekehrt, malte und dichtete er wie zuvor und spielte Gitarre. 1456 soll er für die Mönche von Laval einen kreuztragenden Heiland gemalt haben. Eines Tages drang Ludwig XI. unter dem Vorwande, daß René mit Karl dem Kühnen Verbindungen unterhalte, in Angers ein und bemächtigte sich des Fürstentums, während René in seinem Schlosse Baujé beschäftigt war, ein Rebhuhn zu malen. Die Anekdote ist wohl erfunden, ist aber für die Persönlichkeit Renés charakteristisch. Nun blieb ihm nur mehr die Provence, wohin er sich auch begab. Mit seiner zweiten Frau Jeanne de Laval, welche er 1455 geheiratet hatte, lebte er nun in Avignon, Aix, Tarascon (1471) und Marseille und starb 1480.

Lange Zeit wurden zwei der bedeutendsten Werke der altfranzösischen Kunst, das Hauptwerk des Enguerand Charenton (III. 53) und der noch bedeutendere brennende Dornbusch von Nic. Fromont (III. 89) als Werke des Königs René angesehen. Die Urkundenforschungen der letzten Jahre haben uns eines besseren belehrt und auch die ihm zugeschriebenen Miniaturen rühren zweifelsohne von bedeutenden Miniaturisten oder Illuminatoren, nicht aber von den dilettantischen Händen Renés her. Aber der Glaube an seine Künstlerschaft wurzelte tief im Volke und ist noch heute nicht ganz erloschen. In der Tat scheint er sich lediglich mit dem Malen sogenannter Devisen, geistreicher Allegorien und derlei im Geiste seiner Zeit erfundenen Spielereien hervorgetan zu haben. Brantôme erzählt, daß er nach dem Tode seiner ersten Frau Isabella nicht zu trösten gewesen sei und daß er seinen Freunden eine von ihm gemalte Devise gezeigt habe, welche einen türkischen Bogen mit zerrissener Schnur darstellte mit den Worten: Arco per lentare piaga non sana — Der Bogen, wenn auch abgespannt, heilt nicht die Wunde. In Angers sah man diese Devise damals noch an vielen Orten, auch in der St. Bernhards-Kapelle, die René erbaut hatte. W. Schellinks (II. 572) erwähnt in dem Tagebuche seiner Reise in einer der Kapellen der von ihm erbauten Klosterkirche der Celestinen zu Avignon ein Gemälde von der Hand Renés, ein Sinnbild des Todes oder der Vergänglichkeit. Besonders bewundernswert war ein Spinnengewebe an einem Sarge, so künstlich gemalt, daß man es für ein wirkliches Spinnengewebe hielt. Darunter die Verse:

Une fois fus sur toute femme belle,
Mais par la mort suis devenue telle:
Ma chair estoit tres belle, fraiche, tendre,
Or est-elle toute tournée en cendre;
etc. etc.

Der vielzitierte Brief des Königs René an einen Maler Maître Jeannot le Flamand (III. 104), in welchem er diesen ersucht, ihm an Stelle zweier Maler, die er ihm früher geschickt hatte, die aber ihrer Aufgabe nicht gewachsen waren, zwei andere zu senden, ist ohne Angabe des Jahres am 25. Okt. geschrieben. Man vermutet, daß er aus dem Jahre 1448 herrührt und Michiels glaubt, daß der Brief an Jean van der Maire (II. 139) gerichtet war, dessen fabelhafte Persönlichkeit nicht sicherzustellen ist. Mir scheint die Authentizität des ganzen Briefes etwas zweifelhaft, denn er macht mir den Eindruck, als hätte ihn jemand geschrieben, der soeben Vasaris Geschichte von der Entdeckung der Ölmalerei der van Eyck gelesen hatte und das kann unmöglich König René gewesen sein.

Man schrieb ihm noch vor kurzem die Miniaturen mehrerer Handschriften zu: ein Missale und ein Livre d'Heures der Bibl. zu Angers, ein Livre d'Heures in Aix, ein Psalter in der Bibl. zu Poitiers mit 54 Miniaturen, ein Breviar in der Bibl. des Arsenals und ein Livre d'Heures der Bibl. Nat. in Paris, welches ehedem dem Herzog de la Vallière gehörte. Aber diese Miniaturen rühren wohl durchaus von geübten Miniaturisten her. Die berühmteste der ihm zugeschriebenen Dichtungen ist der Allegorische Roman vom liebebefangenen Herzen: „Le livre du coeur d'amours epris" der k. k. Hofbibliothek in Wien. Es ist eine Traumerzählung in allegorischer Form, 1457 gedichtet und vom Verfasser seinem Neffen Jean, Herzog von Bourbon, gewidmet. Die Handschrift der k. k. Hofbibliothek in Wien ist das älteste bekannte Exemplar und ausgezeichnet durch 16 Miniaturen, deren Urheber man nicht mit Bestimmtheit bezeichnen kann, für welchen aber Durrieu den Barthélémy de Clerc (III. 57) hält. Unter den von ihm beschäftigten Künstlern sind die bekanntesten, die Maler Nicolas Fromont (III. 89), Barthelemy le Clerc (III. 57), Coppin Delff (I. 342), Jean Changenet aus Langres, Grabusset aus Besançon, die Bildhauer Francesco

Laurana und Pietro de Milano. 1476 erhält ein kastilianischer Maler für Heilige, die er in Avignon gemalt hat, 5 flor. und ein katalanischer Maler 8 Gulden für fünf gemalte „toyles" in der Kapelle des Königs in seinem Palaste in Avignon.

Portraits: Paris. Koll. Cbabriere-Arlès. König René und seine Frau Jeanne de Laval. Diptychon. Entsprechend einem Diptychon im Louvre. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. März. p. 9); — König René und Jeanne de Laval. Medaille von Francesco da Laurana. (Lichtdr. in Les Arts. 1902. Mai. p. 37.)

Villeneuve-Bargemont. Histoire de R. d'Anjou. Paris 1825. 3 Bd.; — Quatrebarbes. Oeuvres du roi R. Par. 1845—46. 4 Bd. mit zahlreichen Illustrationen; — Lecoy de la Marche. Le roi R. Paris 1875. 2 Bd.; — Jules Renouvier. Les Peintres et les Enlumineurs du Roi René. (Mémoires de la Société Archéologique de Montpellier. 1855—59. t. VI. p. 350); — Chennevières de Pointel. Recherches sur la vis et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France. I. 129; — Arnaud d'Agnel. Les Comptes du roi René publiès d'après les originaux manuscrits conservés aux Archives des Bouches-du-Rhone. 3 vol. 8. Paris 1910.

Renesse. Constantin a Renesse (II. 455).

Radierungen (Nachtrag): Die ihm zugeschriebenen Rembrandt-Radierungen siehe II. p. 422.

Repelaar. Repelaar van Spykenisse, Kunstfreund zu Dordrecht um 1820.

v. Eynden. III. 482.

Respin. Hues de Respin oder Huchon de Resping, Maler, der 1499 in Lille für das Hospital Comtesse ein großes Bild malte, welches Eloi de Faches, den Vorstand des Hospitals, und seinen Patron St. Eloi in Anbetung vor Maria darstellte.

Reydans. Henri Reydans, Tapetenwirker zu Brüssel um 1680.

Chronique des Arts. 1888. p. 206.

Rie. Marguerite van Rie, Miniaturistin und Subpriorin der Soeurs de Notre Dame dit de Sion in Brügge, 1512.

Beffroi. III. 87, 89, 90, 323.

Rittoff. Theodor Rittoff, Maler, geb. zu Amsterdam am 2. April 1850.

Rodrigo. Meister Rodrigo (II. 461), der unter dem Namen lo Fil de Mestre Rodrigo bekannte Maler, war nach den Forschungen von H. L. Tramoyeres Blasco („Cultura Espanola" [Febr. 1908]) nicht der Sohn des Bildschnitzers, sondern des Malers Rodrigo de Osona, der 1483 als „pictor retabulorum sedis Valentie" erwähnt ist. Dieser war angeblich der Schüler von Jaime Baco oder Jacomart († 1461), des Hofmalers Alfons V. von Aragonien. Von dem älteren Rodrigo sind noch Gemälde in Valencia erhalten. Er ist bedeutender als sein Sohn, der 1513 urkundlich erwähnt ist.

Roelandts. Mathäus Roelants, Tapetenwirker zu Brüssel, † 1663.

Jahrb. der Kunstsamml. d. a. Kaiserh. II. 183; — Chronique des Arts. 1888. p. 190.

Roese. Cauwer de Roese, Historienmaler zu Gent um 1840.

Kramm. V. 1378; — Nagler. XIII. 300.

Roleffs. Conraed Roleffs, Maler und Architekt (1660—1664), Erbauer der Norderkirche zu Gröningen.

Galland. 233.

Rormonde. Evrard van Rormonde (oder Remunde, Romunde), gänzlich unbekannter Maler, der 1617 in Brüssel mit Paul van Somer (II. 638) die Portraits des Erzherzogs Albrecht und seiner Gattin Isabella im Staatsauftrage malte.

Pinchart. Arch. II. p. 175.

Roy. Henry le Roy, Bilderrestaurator und Auktionator zu Brüssel, geb. 1815, † 1906 daselbst. Er war der erste, der in Belgien die Übertragung von auf Holz gemalten Bildern auf Leinwand versuchte, wobei er einige wenige vor dem Untergang rettete und zahllose Bilder vollständig ruinierte.

Rubens. Peter Paul Rubens (II. 474).

Gemälde (Nachtrag): Amsterdam. Noli me tangere. Erworben 1908.

Brüssel. Galerie des Königs Leopold II. von Belgien. Das Bild, der hl. Benedikt verjagt den Stallmeister des Königs Totila, sollte für 800.000 Francs nach New York verkauft werden, wurde aber für den Palast König Alberts in Brüssel gerettet. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXIV. 206); — Frans Franeken. Brustbild. (Lichtdr. in The Connoisseur. 1909. XXIV. 206); — Koll. Cardon, 1909. Portrait des Grafen Olivares in allegorischer Umrahmung. Grisaille. (Lichtdr. in Les Arts. 1909. Okt. 9.)

London. Old Whitehall Palace. Die neun Gemälde der Decke des Bankettsaales wurden vor kurzem restauriert. (The Graphie. 28. Dez. 1907); — Koll. Frank Sabin, 1908. Die Versöhnung Heinrichs von Navarra mit Heinrich III. nach der Ermordung des Herzogs von Guise. Eine der Skizzen der nicht ausgeführten Serie von Gemälden aus dem Leben Heinrichs IV. Andere sind im Hertford House. (Lichtdr. in Burlington Mag. XI. 44.)

Petersburg. Akademie. Ecce Homo. Wahrscheinlich das um 1627 im Inventar der Familie Gonzaga als von der Hand des Pier Pavlo Fiammingo erwähnte Bild. Gest. von C. Galle. (Lichtdr. in Zeitschr. f. b. Kunst. 1907. p. 38.)

Wien. K. Mus. Portrait eines Prinzen aus dem Hause Gonzaga. Fragment des im Auftrage des Herzogs Vincenzo von Mantua für die Kirche Santa Trinita zu Mantua gemalten Altarwerkes (II. p. 498). 1909 erworben; — Fürst Adolf zu Schwarzenberg. Romulus und Remus, von der Wölfin gesäugt. Wiederholung des Bildes im Kapitol in Rom (II. 502); — Ganymed, vom Adler entführt.

Rubeus. Bartolomeus Rubeus (Vermejo) (II. 515).

Gemälde (Nachtrag): Avignon. Mus. Calvet. St. Michael in ganzer Figur. (Exp. d. Prim. fr. 1904. N. 87.) (Lichtdr. in Les Arts. 1904. N. 28. p. 38.)

Birmingham. Die Krönung der Jungfrau mit knieenden Donatoren. Mittelstück eines Flügelbildes. Tempera auf Leinwand mit plastischer Goldornamentierung auf Holzbrettern. Willkürliche Zuweisung. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 50.)

Rue. Hendrik de la Rue. Siehe Hendrik van der Straaten. II. p. 669.

Ruprecht. Prinz Ruprecht oder Rupert von der Pfalz, Herzog von Cumberland, Großadmiral von England, Feldherr, Kunstdilettant und angeblicher Erfinder der Schabkunst, geb. zu Prag 27. Dez. 1619, † zu Springarden 29. Nov. 1682. Er war der Sohn des Winterkönigs, des Kurfürsten Friedrich II. von der Pfalz, und der Elisabeth Stuart von England. Nach der Schlacht am Weißen Berge, 8. Sept. 1620, mußte Friedrich flüchten und Ruprecht erhielt seine militärische Erziehung in Holland. Frühzeitig äußerten sich seine künstlerischen Neigungen und seine ersten Versuche mit der Radiernadel sind 1636 und 1637 datiert. 1638 wurde er in einem Gefechte verwundet und gefangengenommen und scheint in Linz interniert gewesen zu sein. Nach seiner Freilassung trat er 1462 in englische Dienste, verließ aber England nach der Übergabe Bristols an Fairfax am 13. April 1645 und ging nach Frankreich. Nach längeren Irrfahrten und Gefahren kam er über Spanien nach Paris und ging 1654 zur Regelung seiner Privatangelegenheiten in die Pfalz. In demselben Jahre kam Ruprecht in Brüssel mit van Siegen zusammen, der ihm die Technik der Schabkunst mitteilte. Ruprecht zeigte das Verfahren in Frankfurt dem Maler Wallerant Vaillant (II. 734), der den Prinzen mit Platten versorgte, die er durch einen Arbeiter herrichten ließ. Durch diesen soll um 1658 das Geheimnis verkauft worden sein, infolgedessen diese Technik in Holland und Deutschland schnelle Verbreitung fand. Der Domherr Fürstenberg in Mainz war einer der ersten, der sie in Deutschland ausübte. Als Ruprecht 1660 mit Karl II. nach England zurückkehrte, wurde er in London mit Evelyn bekannt, der eben an seinem Werke „Sculptura or the history and art of chalcography and engraving in copper" arbeitete, welches 1662 erschien. Der Prinz zeigte ihm seine Blätter und lieferte für das Buch selbst ein Blatt, das Haupt des Henkers Johannes des Täufers. Evelyn bezeichnete Ruprecht als den Erfinder der neuen Kunst, was entschieden nicht richtig war. Dasselbe hatte auch Vaillant getan, der ihn auf seinem Portrait „Prins Robbert vinder van de Swarte Prent Konst" nannte. Nur Sandrart wies auf Ludwig van Siegen als den Erfinder hin und Delaborde hat auf Grund von Urkunden nachgewiesen, daß die Ehre der Erfindung zweifelsohne diesem gebührt. Prinz Ruprecht hatte bald anderes zu tun und beschäftigte sich in der Folge wenig mit der Schabkunst. Sein letztes Blatt, wenn es wirklich von ihm ist, dürfte der Einsiedler von 1664 sein. Als Gouverneur des Schlosses Windsor befaßte er sich mit wissenschaftlichen Aufgaben, mit Hydraulik, Kanonengießen, Glasfabrikation u. dgl. Er starb auf seinem Landsitze in Springgardens am 29. Nov. 1682.

Portraits: 1. Brustbild mit langem Haar und Federhut. (W. Vaillant sc.) (Wess. 54); — 2. Derselbe mit Federbarett. Prins Robbert, vinder van de Swarte Prent Konst. W. Vaillant. F. (W. 55); — 3. Derselbe in Rüstung. Illustr. Seren. Princeps Rupertus D. G. Comes P. etc. W. Vaillant fe. (W. 56); — 4. P. Lely p. Chambers. sc.; — 5. G. Kneller p. R. White sc.; — 6. A. v. Dyck p. P. de Jode sc.; — 7. Idem p. H. Snyers sc.; — 8. Blooteling sc.; — 9. W. Hollar sc.; — 10. Wien. K. Mus. Ganze Figur im Alter von zwölf Jahren. A. v. Dyck. p.; — 11. Prince Rupert. Rembrandt p. (II. 400). Gestochen von Valentin Green (II. 442). Phantasieportrait.

Radierungen:

1. Der junge Bettler, in Callots Manier.

2. Die beiden Soldaten. Bez. P (mit einer Krone) 1636.

3. Der bärtige Bettler. Bez. Rup. P. R. 1637 (darüber eine Krone).

4. Der Reiter. Auf dem Exemplar der Sammlung des Königs Fr. August von Sachsen steht von alter Hand: Daz hat Pfalzgraf Rub. in seinem Arrest zu Linz gravirt.

Geschabte Blätter:

5. Die büßende Magdalena. Nach Merian. Bez. RVPVERTVS D. G. C. P. D. B. PRINCEPS IMPERII. Animi gratia lusit. M. Merian pinx. Erster Versuch.

6. Der Henker mit dem Haupte des Johannes. Auf dem Schwerte: R P (mit der Krone darüber), unten: Sp. In. (Spagnoletto invenit). Nach a. A. bez. R. P. F. 1658. II. Auf der Balustrade steht: SP. IN. RVP. P. FECIT. FRANCO-FVRTI. ANO 1658. Das Original von Spagnoletto oder Caravaggio ist in der Pinakothek in München. (Lichtdr. in Burlington Mag. II. 271.)

7. Der Kopf des Henkers. Bez. R. p. f. Für Evelyns „Sculptura", London 1662, gemacht. Kopiert von W. Vaillant und R. Houston (1775).

8. Der jugendliche Krieger mit Lanze und Schild. Bez. 1658. Rup. p. F. Halbfigur mit Federbarett, rechts oben ein Name, von dem nur die Buchstaben Georg (Giorgione?) lesbar sind. Das Original dieses Stiches ist ein Bild der Gal. Schönborn in Wien. (Lichtdr. in The Connoisseur. II. 245.)

9. Derselbe, nur der Kopf; etwas größer. Brustbild, mit Federhut. Nicht sicher.

10. Männliches Bildnis R. P. 1657. RP. 1657

11. Brustbild eines kahlköpfigen Greises. Bez. R. P. mit der Krone darüber.

12. Brustbild einer jungen Frau, im Oval. Bez. R. P. mit der Krone.

13. Waldlandschaft mit dem Jäger mit zwei Hunden. Links unten R.

14. Brustbild eines Alten im Profil. Bez. R.

15. Das Freimaurerzeichen. Unten das Monogramm RVR. 1661. MAY. V. 2.

Zweifelhafte Blätter: 1. Büste einer alten Frau; — 2. Der Eremit in seiner Zelle. Bez. Rupert. P. F. 1664; — 3. Das Bildnis Tizians. 1657. Das Blatt ist von Jan Thomas (II. 709. N. 6). (Lichtdr. in The Connoisseur. II. 245); — 4. Der am Fuße verwundete Faun.

John Evelyn. Sculptura or the History and Art of Chalcography and Engraving in Copper. To which is annexed a new Manner of Engraving or Mezzotinto, communicated by His Higness Prince

Rupert. Erste Ausgabe, London 1662; zweite Ausgabe London 1755. Mit dem Portrait Evelyns von Th. Worlidge, 1753, und dem Kopfe des Henkers von Houston nach Ruprecht von der Pfalz; — Hoogstraaten. Inleyding, 1678. I. 196; — Andresen. Ptr. gr. V. 91; — Walpole. 1872. p. 432; — Delaborde. Man. noire. 75. 204.

Rust. Rust (II. 524). Ein Hans Ross arbeitete 1449—1473 in Genf für den Herzog Louis von Savoyen. Vielleicht war er aus der Familie des Malers Nicolas Ruesch, genannt Lawelin, dessen Nichte Conrad Witz geheiratet hatte.

Ruwel. Alexander Ruwel, Maler zu Amsterdam, dessen Witwe Catarine Smit am 24. Nov. 1670 den Maler Pieter Nys (II. 248) zu Amsterdam heiratete.

Oud Holl. 1885. p. 238.

Rycke. Michiel van Rycke. Siehe Miguel Manrique. II. p. 99.

Rycx. Paul Rycx, Maler zu Brügge, Sohn des Malers Jean Rycx, Meister 1635. Er entwarf 1643 die Patronen für die Türen des Tabernakels auf dem Hochaltar der Kirche St. Sauveur in Brügge. Der Maler Nicolas Ryckx (II. 530) war sein Bruder. Ein jüngerer Maler Paul Rycx wurde 1672 Meister in Brügge und starb 1690.

Gemälde: Brügge. St. Sauveur. St. Hieronymus, der die Trompete des Jüngsten Gerichtes zu hören glaubt. Bez. PRYCX. FE. 1641. (In der Art des Jacques van Oost d. Ält.) Die Flügel mit dem Portrait des Domherrn Jean Baptiste Croquet († 20. Mai 1646) sind verschollen.

J. Weale. Schriftliche Mitteilung. 1910.

Rysbraek. Michael Rysbraeck (II. 532).

Lionel Cust. A Terracotta Bust of Thomas third Earl of Coventry by John Michael Rysbraek. (Burlington Mag. XIII. 362, mit Lichtdr.)

S.

Sadeler. Jan Sadeler I. (II. 538).

Portrait: Amsterdam. Zeichnung von H. Goltzius. 1592. Siehe III. p. 93.

Saenredam. Pieter Jansz Saenredam (II. 547).

Sein Portrait von Jacob van Campen im Brit. Mus. Siehe I. 241 und III. p. 46.

Sanders. Meister Sanders. Siehe Alexander Beninc. I. p. 79 und III. p. 22.

Scepens. Elisabeth (Betkin) Scepens, Miniaturistin, 1476 bei Willem Vrelant in Brügge; sie scheint nach dessen Tode 1482 mit der Witwe Vrelants das Geschäft weitergeführt zu haben.

Beffroi. IV. 294—318.

Sceppers. Marguérite de Keysere, genannt Sceppers, Miniaturistin zu Brügge, 1478 erwähnt. 1503 illuminierte sie ein von der Nonne Lievine Moreel geschriebenes Missale für das Kloster der Soeurs de Notre Dame, dit de Sion.

Beffroi. III. 320, 322; IV. 297—329.

Schermier. Cornelis Schermier oder Scermier (II. 577), identisch mit Cornelis van Coninxloo. I. p. 326.

Schongauer. Martin Schongauer, auch Martin Schön oder Hüpsch Martin, der Maler Preis, pictorum gloria, auch Meister des Bartholomäus- oder des Thomasaltars genannt, berühmter deutscher Maler und Kupferstecher, geb. zu Colmar im Elsaß um 1450, † angeblich im Jahre 1491 zu Breisach oder Colmar.

Für Schongauers Geburtsjahr schwankte man lange Zeit zwischen den Jahren 1420 und 1450, bis ich Gelegenheit fand, klar zu machen, daß die Jahreszahl des Bildes der Pinakothek, auf welcher diese Differenz beruhte, nur **1483** und unmöglich 1453 heißen kann; da das Bild einen ungefähr 30jährigen Mann vorstellt, muß Schongauer um 1450 geboren sein. Heute stimmt man auch allgemein dieser Ansicht bei.

Weit schwieriger aber ist die Klarstellung des Todesjahres. Anfangs schwankte man zwischen den Jahren 1488 und 1499. Da man das Jahr 1499 als eine irrtümliche Angabe des Zettels auf dem Münchner Bilde ansehen zu können glaubt, handelt es sich heute noch um die Jahre 1488 oder 1491. Das Jahr 1488 beruht auf der Angabe des Colmarer Jahrzeitenbuches, welche Zahl angeblich aber wieder durch einen Irrtum des Schreibers oder Kopisten falsch hingeschrieben wurde. Ein zwingender Beweis hierüber wurde nicht erbracht. Wir können nur das Urteil der Schriftkundigen hinnehmen, wie es uns gegeben wird, und glauben, daß auch die Zahl 1488 auf einem Irrtum beruhe. D. Burckhardt ermittelte inzwischen, daß Schongauer am 2. Februar 1491 (jedenfalls aber vor dem 9. Juni) zu Breisach gestorben sei. Burckhardt ersah aus dem Baseler Gerichtsarchiv, daß Martin Schongauer der Maler, Bürger zu Breisach, am 15. Juni 1489 seinem Bruder Paul eine Vollmacht ausstellte und daß der Meister Georg (Jorg) Schongauer seinem Bruder Paul zu Breisach am Donnerstag nach Corpus Do-

mini (9. Juni) 1491 ebenfalls eine Vollmacht gab, „sein Erbrecht daselbst und allenthalben seine Schulden in ze ziehen in der besten Form". Was für ein Erbrecht? müssen wir fragen. Burckhardt vermutet, daß es sich nur um das Erbrecht nach dem Bruder Martin handeln könne. Wie konnte aber der Schreiber oder Kopist des oben erwähnten Colmarer Jahrzeitenbuches schreiben: obiit in die purificationis Mariae (2. Februar) anno 1488, wenn er erst 1491 zu Breisach starb? Schongauer wäre demnach gar nicht in Colmar gestorben, nicht in der St. Martins-Kirche daselbst begraben, hätte überhaupt nicht mehr in Colmar, sondern in Breisach gelebt. Da niemand verlangen wird, daß wir diese Fragen hier endgültig beantworten, müssen wir uns mit der Annahme begnügen, daß Schongauer aller Wahrscheinlichkeit nach um 1488—1491 gestorben sei, was ungefähr der Tatsache entsprechen wird.

Martin war der Sohn des Goldschmieds (Aurifaber) und Augsburger Bürgers Caspar, der am 29. Mai 1445 das Bürgerrecht zu Colmar erwarb und daselbst 1468 starb. Er stammte somit aus einer Künstlerfamilie. Im Jahre 1465 finden wir in der Universitätsmatrikel zu Leipzig verzeichnet: Martinus Schöngawer de Colmar, bezahlt X. (Groschen für die Immatrikulierung). Martin, der Sohn des Goldschmieds Caspar zu Colmar, war somit 1465 an der Leipziger Universität als Student immatrikuliert. G. Wustmann vermutet, daß er dort mit dem Maler Nikolas Eisenberg (Ysenberg), der, nachdem er zuvor Presbyter gewesen, 1465 ebenfalls an der Universität immatrikuliert war, und dessen Spezialität das Gravieren von Kirchenglocken mit bildlichen Darstellungen gewesen ist, in Beziehung trat.

Nach der Mitteilung des Straßburger Buchdruckers Bernard Jobin (1573) hatte Schongauer um 1430 bei einem Luprecht Rust (II. 524, III. 139) in Kupfer stechen gelernt; aber ein Goldschmied oder Kupferstecher dieses Namens ist bisher nicht ermittelt worden und 1430 war Martin Schongauer gewiß noch nicht geboren. Martin war damals, 1465, als er in Leipzig immatrikuliert wurde, ungefähr 16 Jahre alt. Wie lange er dort blieb, ist unbekannt. Lambert Lombard berichtet nur, daß er ein Schüler des Roger van der Weyden gewesen sei. So lange man nur den einen berühmten Roger van der Weyden, den Stadtmaler zu Brüssel, kannte, schien diese Annahme unhaltbar, da dieser 1464 in Brüssel starb (II. 857). Ich habe aber (II. 870) nachgewiesen, daß ein jüngerer Roger van der Weyden aus Tournai um diese Zeit in Brügge tätig gewesen sein muß, und nach Wiederbelebung dieses gewaltigen, durch die belgischen und deutschen Kunstgelehrten aus der Kunstgeschichte hinausgedrängten Talentes und Festigung seines künstlerischen Charakterbildes, unterliegt es keinem Zweifel, daß Schongauer in der Tat Schüler dieses jüngeren Roger in Brügge gewesen sein müsse. Die Madonnen dieses Roger, seines Schülers Memling und des Meisters von Flemalle sind es, die sich in den Kupferstichen und Zeichnungen Schongauers wiederspiegeln. In dem Kreise dieser Meister muß Schongauer längere Zeit zugebracht haben. Zu dieser Zeit müssen die kleinen Ölbilder in Berlin, München, Wien (k. Mus.) und eine Anzahl von Kupferstichen entstanden sein, welche deutlich niederländische Motive zur Schau tragen.

Vor vielen Jahres, nach Erscheinen meines Buches über Schongauer (1881), schrieb mir Professor Johannes Janssen, der Verfasser der Geschichte des deutschen Volkes († 24. Dez. 1891), aus Frankfurt a. M. folgendes: „Ich habe vor langen Jahren in Löwen aus der Bibliothek eines Gelehrten namens Hermanns eine Schrift: „Von Duitscher conste" (1527) benützt, in welcher ich die Nachricht fand: 1. daß Memling, genannt der „Duytsche Hans" uit Rynland herstamme; 2. daß der Duytsche Hans und Meister Martin zuerst in Cöln gearbeitet und dann nach Brügge gekommen seien. Vergebens habe ich mich in der letzten Zeit bemüht, ein Exemplar der betreffenden Schrift zu erhalten, auch in Brügge konnte ich keines davon auftreiben." — „Für Meister Martin wird in der Schrift das Todesjahr ungefähr (omtrent) 1485 angegeben." Martin war demnach zuerst in Cöln und erst später in Brügge tätig. Ich kann aber trotzdem meine Ansicht, daß dies umgekehrt gewesen sein müsse, nicht ändern, denn ich halte die Cölner Eindrücke für die späteren und nachhaltigeren. Bei wem er in Cöln gearbeitet haben kann, ist schwer zu beantworten; bei Stephan Lochner nicht, denn dieser war 1450 bereits gestorben. Er hat nur Werke desselben gekannt. In dem Bartholomäusaltar offenbaren sich starke cölnische Eindrücke, die er möglicherweise dem Meister von St. Severin verdankt, aber die Persönlichkeit dieses gewiß niederländischen, wenn auch für und vielleicht in

Cöln arbeitenden Meisters ist so unklar, so schwankend, daß sie keine Anhaltspunkte für ein sicheres Urteil bietet. Die Madonna im Rosenhag in der Martinskirche in Colmar aus dem Jahre 1473 malte Schongauer, ungefähr 23 Jahre alt, nach seiner Rückkehr in Colmar. Sie zeigt cölnische Reminiszenzen und dieser Umstand kann uns vollkommen genügen, weil er den Wortlaut der Schrift „Van Duitscher conste" und eine Tatsache bestätigt, die ich, entgegen allen herrschenden Ansichten der Kathedergelehrten durch kritische Untersuchung ermittelt habe. Ob Schongauer in der Tat zuerst in Cöln und dann in Brügge gewesen ist oder umgekehrt, ändert wenig an den Ergebnissen meiner Untersuchung, welche beweist, daß er tatsächlich an beiden Orten gelernt hatte.

Wo sind nun die Bilder Schongauers, die er nach seiner Lehrzeit in Cöln und Brügge gemalt hat? Der Historiker Wimpheling (geb. 1450, † 1528) aus Schlettstadt im Elsaß, ein Zeitgenosse Schongauers, schrieb wenige Jahre nach des Künstlers Tode (Epitome rerum Germanicarum. 1505. cap. 68): „Was soll ich von Martin Schön aus Colmar sagen, der in dieser Kunst (der Malerei) so ausgezeichnet war, daß seine Tafelbilder (depictae tabulae) nach Italien, Spanien, Frankreich, England und anderen Orten der Welt ausgeführt wurden. In Colmar befinden sich in der Martinskirche und in der des hl. Franciscus und in Schlettstadt bei den Predigern Bilder seiner Hand, zu welchen die Maler aus allen Gegenden herbeiströmen, um sie zu kopieren, und wenn guten Künstlern und Malern Glauben zu schenken ist, gibt es nichts Lieblicheres und Schöneres als diese Muster." Ein gewisser L. Scheibler, den ich schon wiederholt zu behandeln das Vergnügen hatte, und auch ein Dr. W. Schmidt in München fanden zwar, daß Wimphelings Ausdruck „Depictae tabulae" lediglich auf die Kupferstiche zu beziehen sei, aber es gehört ein ungewöhnlicher Grad von Unwissenheit dazu, um „Depictae tabulae" mit Kupferstichen übersetzen zu wollen. Die ganze Stelle spricht doch deutlich von Gemälden, zu welchen die Maler herbeiströmten etc. etc. Man kann eine solche absichtliche Fälschung und Entstellung der Tatsachen, wie sie gegenüber dem Wortlaut Wimphelings von den genannten Kunsthistorikern dem Leser, welcher nicht in der Lage ist, den Wortlaut der Quelle einzusehen, aufgetischt wurde, nicht scharf genug zurückweisen. Diese Herren zitieren Quellen, die sie entweder selbst nicht verstehen, oder sie zitieren sie absichtlich falsch. Sie sind nicht im stande, sich gerecht zu werden, ob sie eine 5 oder eine 8 vor sich haben sie reden von einer Cölner Schule, die nie existiert hat, und schreiben Bücher und Abhandlungen über Angelegenheiten, für welche ihnen das nötige Verständnis vollkommen fehlt.

Johann Gottlob Quandt berichtet (Kunstblatt 1840, p. 323) nach der Aussage eines Augenzeugen aus Colmar, daß die Bürger im Jahre 1796 alle Altertümer, deren sie habhaft werden konnten, auf dem Platze mit Füßen traten und verbrannten. Dieses Schicksal sollen auch Bilder von Schongauer erfahren haben. Aber die „depictae tabulae" Schongauers wurden doch, wie wir hörten, in alle Welt ausgeführt, und wenn auch in Colmar heute nur mehr ein einziges von seiner Hand herrührendes Bild vorhanden ist, so ist doch anzunehmen, daß sich solche in anderen Städten erhalten haben mögen. Das ist auch tatsächlich der Fall, nur führen sie dort den Namen des anonymen Meisters des Bartholomäus- oder des Thomasaltars, nach zwei der bedeutendsten Gemälde, welche angeblich aus Cölner Kirchen stammen und gegenwärtig in München und im Cölner Museum sind. Heute abermals den Identitätsbeweis, daß Schongauer in der Tat der Meister des Bartholomäus- und des Thomasaltars sein müsse, erbringen zu wollen, halte ich für überflüssig. Man hatte 30 Jahre Zeit, irgend ein glaubwürdiges Argument dagegen vorzuführen, aber bis heute ist nicht das geringste beigebracht worden, was die angebliche Cölner Heimatsangehörigkeit des Meisters des Bartholomäus bekräftigen könnte.

Scheibler faßte seine Argumente, daß der Meister des Bartholomäus ein Cölner sein müsse, in vier Thesen zusammen: 1. Dem Meister des Bartholomäus fehlen die tellerförmigen Heiligenscheine. — Diese fehlen auch den meisten Stichen Schongauers. 2. Diese Altarwerke wurden für Cölner Kirchen ausgeführt. — Das beweist nicht das geringste, denn alle Gemälde der Cölner Kirchen wurden von Malern ausgeführt, die nur vorübergehend dort verweilten und von anderwärts dahin kamen, oder an anderen Orten, von wo sie dann nach Cöln gebracht wurden. 3. Die Bilder sind auf Eichenholz gemalt! — Das ist der einfältigste Einwurf, denn es gibt keinen Umstand, der erhärten könnte, warum Schongauer nicht auf Eichenholz

gemalt haben soll, wenn das beispielsweise verlangt oder im Vertrage bedungen war. 4. Der Hinweis darauf, daß die Außenseite der Cölner Bilder grau in grau gemalt wurde, was am Niederrhein wie in den Niederlanden oft geschah, nicht aber in Oberdeutschland, hat gar nichts zu bedeuten, denn wenn die Bilder für Cölner Kirchen gemalt wurden, so hing es lediglich von den Wünschen des Bestellers ab, wie die Flügel gemalt werden sollten. Der Maler malte, was dieser verlangte. Diese vier Einwendungen Scheiblers sind demnach lediglich vier Achillesfersen dieses Gelehrten, und die beiden Gemälde, der Bartholomäus- und Thomasaltar, wurden wahrscheinlich nicht in Cöln, sondern in Schongauers Werkstätte in Colmar gemalt und die Grisaillen der Flügelbilder von keinem anderen, als von Schongauers Schüler Hans Burckmaier.

Anders scheint es sich mit zwei anderen großen Gemälden, der großen Kreuzabnahme im Louvre und dem berühmten Bilde des Justizpalastes in Paris, zu verhalten. Sie wurden beide in Paris gemalt, allem Anschein nach um 1488, in Gemeinschaft mit zwei anderen Malern, deren einer der 1465 geborene Quintyn Massys gewesen sein muß. Der dritte, der an dem Justizbilde mitgearbeitet hat, ohne Zweifel ein französischer Maler, ist mir nicht bekannt. Man nannte Nicolas Froment (III. 89), aber gerade jene Figur, auf welche man diese Behauptung stützt, scheint von Quintyn Massys zu sein. Daß Schongauer, dessen Ruhm, wie Wimpheling berichtet, weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinausging, von Colmar nach Paris ging, ist nicht befremdend. Er scheint zuvor in Dijon gwesen zu sein und sah dort Bellechoses (I. 76) Martyrium des hl. Denis (Louvre), aus welchem er die Bildung des Gekreuzigten für das Justizpalastbild entnahm, die er später auch für den Entwurf des Kreuzaltarbildes in Cöln verwertete. Der Kreuzaltar ist offenbar sein letztes Werk, für welches er kaum mehr als den Entwurf geliefert hat. Er wurde in seinem Atelier zu Ende gepinselt und war vielleicht die Veranlassung, die seinen Bruder Ludwig Ende 1492 nötigte, seine Werkstatt in Augsburg aufzugeben und nach Colmar zu übersiedeln.

Die älteren Kataloge des Mus. zu Cöln verlegten die Entstehungszeit des Thomas- und Kreuzaltars in die Jahre 1430—1450; das war entschieden verfrüht. Die gegenwärtige Redaktion drängt sie nach 1510—1520; dies ist entschieden zu spät, da diese Bilder deutlich den Charakter älterer Werke aus dem Ende des 15. Jahrhunderts aufweisen und die über diese beiden Gemälde vorhandenen Berichte mit Bestimmtheit konstatieren, daß sie lange vor 1500 vollendet waren. Der Thomasaltar wurde von dem Cölner Rechtsgelehrten und Patrizier Peter Rinck bei seinen Lebzeiten für die Cölner Kartause gestiftet und für den Kreuzaltar hinterließ derselbe Petrus Rinck 1501 testamentarisch einen Geldbetrag.

Der Bartholomäusaltar stammt angeblich aus der Kirche St. Columba in Cöln und seine Entstehungszeit wird ganz willkürlich und ohne irgend welche Begründung in das Jahr 1505 gesetzt, obwohl er unbedingt früher als der Thomasaltar, um 1480, entstanden sein muß. Da aber die Entstehungszeit dieser Bilder kunstgeschichtlich von großer Wichtigkeit ist, wollen wir versuchen, über die Datierung des Thomas- und Kreuzaltars soweit es möglich ist, ins klare zu kommen.

Zwei Chroniken kommen uns dabei zu Hilfe. Die ältere, die Analecta ad conscribendum Chronicon Domus S. Barbarae V. et M. intra Coloniam Agrippinam (das ist die Cölner Kartause), ist die Kompilation eines Michael Mörckens und reicht bis 1649. Als Verfasser einer zweiten Kompilation, welche bis 1728 reicht, nennt sich ein Indignus Frater Joannes Bungartz. Beide Kompilationen berichten, daß Petrus Rinck, der hochherzige Stifter, am 8. Febr. 1501 starb, und erwähnen die für die zwei Altäre am Lettner gestifteten Bilder, den Thomas- und den Kreuzaltar. Der Thomasaltar war früher vorhanden als der Kreuzaltar, denn der ältere Kompilator sagt: paulo ante obitum. Kurz vor seinem Tode hatte Rinck ein auf 250 Goldgulden geschätztes Bild für den Thomasaltar geschenkt oder gestiftet. Befremdend ist das Wort geschätzt („aestimatam"). Warum wurde der Thomasaltar auf 250 Goldgulden geschätzt, da bei bestellten Bildern der Preis im vorhinein festgesetzt wurde? Vergleichen wir die bezüglichen Stellen der jüngeren Kompilation des Indignus Fr. Joannes Bungartz, so geht auch aus seiner Fassung hervor, daß der Thomasaltar „prius" vorhanden war und daß er, obwohl überaus kostbar, nur auf 250 Goldgulden geschätzt wurde. Nachdem jedoch Petrus Rinck tatsächlich nur die Hälfte von 200 Gulden (communes) für den Kreuzaltar hinterließ, mußte

er von der Abschätzung und dem Wertunterschiede beider Bilder gewußt haben. Der Maler der Bilder war inzwischen gestorben. Der Kreuzaltar wurde erst nach seinem Tode abgeliefert. Die Mönche aber wollten ihn nicht bezahlen, denn sie sahen was wir auch sehen, daß der Kreuzaltar keine Meister-, sondern Werkstattarbeit ist, und P. Rinck bestimmte endlich testamentarisch, um den Mißhelligkeiten ein Ende zu machen, eine Summe zur Bezahlung des Kreuzaltars. Rinck war übrigens auch nicht der Stifter der Bilder, wenigstens gewiß nicht des Kreuzaltars, denn beide Chroniken führen unter dem Jahre 1485 bereits eine Stelle an, welche in der älteren Kompilation (Fol. 185) lautet: „F. Joes de Argentina conversus in sua professione deputavit 105 aureos pro picturis tabularum altarium in Odaeo sive Ozali", und der Indignus F. Bungartz sagt noch deutlicher (Fol. 139): „Pro picturis tabularum duorum altarium." Es waren somit im Jahre 1485 bereits 105 Goldgulden für diese zwei Bilder gesammelt und es ist sehr wahrscheinlich, daß beide schon vor 1485 bestellt waren. Die Mönche dürften nach Erbauung des Lettners (1481) nicht so lange mit Bestellung der Bilder gewartet haben und als der Thomasaltar fertig war, hat P. Rinck, dessen Wappen resp. Hausmarke der Thomasaltar zeigt, den fehlenden Betrag ergänzt. Anläßlich des Kreuzaltars gab es aber eine Kontroverse. Es kam zum Prozesse zwischen den Erben des Malers und den Mönchen; die beiden Bilder wurden gegeneinander abgeschätzt und Pet. Rinck bestimmte endlich testamentarisch eine Summe, damit sein Gedächtnis als Erbauer der beiden Altäre nicht durch üble Nachreden verunglimpft werde. Der Kreuzaltar ist demnach nicht, wie allgemein angenommen wird, erst nach dem Jahre 1501 entstanden, sondern war mehrere Jahre vorher fertig.

Burckhardt nimmt an, daß Schongauer in Breisach starb, wo er mit der Ausführung von drei Altären beschäftigt war. Bei dem Bombardement im September 1793 wurde das Breisacher Archiv zerstört; auch das Innere des Münsters war damals in Brand geraten und nur der Hochaltar mit seinem Schnitzwerk wurde wie durch ein Wunder erhalten, aber keines der angeblich von Schongauer gemalten Bilder.

Nach Martins Tode übernahm sein älterer Bruder Ludwig die Colmarer Werkstätte. Er hatte 1479 das Bürgerrecht in Ulm erlangt und zwischen 1479 und 1486 Anna, die Tochter des Malers Stäbler, geheiratet. 1486 erwarb er das Bürgerrecht zu Augsburg, verließ aber die Stadt und erwarb 1493 das Bürgerrecht zu Colmar.

Portraits: München. Brustbild nach links, von Schongauers Schüler Hans Burgkmaier (geb. 1473 zu Augsburg, † 1531 daselbst) gemalt. Bez. HIPSCH MARTIN SCHONGAVER MALER 1483. Daneben ein Wappen mit rotem Halbmond auf weißem Grunde.

Auf der Rückseite klebt ein beschädigter Zettel mit der Schrift: Mayster Martin schongawer Maler genant Hipsch Martin von wegen seiner Kunst geboren zu Kolmar. Abe(r) von seinen Oltern ain Augsburger bür(ger) des geschlechtz vo.. Her(?) ....porn(?) und ist (ges)torben zu Kolma(r) anno 1499...(den) 2te(n).... Hornunge dem Got genad...ch(?) sein(?) jünge(r) Hans burgkmair im jar 1488. Es hat den Gelehrten viel Sorge gemacht, ob die korrumpierte Stelle: „des geschlechtz von herrn caspar" oder „des geschlechtz von herrn geporn" zu lesen sei, und sie haben viel Tinte darüber vergossen, obwohl es ziemlich gleichgültig ist, ob es „Caspar" oder „geporn" heißen soll, da nichts dadurch entschieden wird. Die andere Differenz, statt „gemacht durch seinen etc." zu lesen: „ich sein jünger", hat besonders Dr. W. Schmidt in München beunruhigt, ohne daß die Zeitgenossen ergründen konnten, warum?

Die Zahl auf der Bildseite las man immer für 1453, bis ich den Unterschied in der Form der 5 und der 8 im 15. Jahrh. ersichtlich machte; seitdem liest man richtig: 1483. Die Jahreszahl 1499 scheint eine spätere Korrektur, denn damals war Schongauer kaum mehr unter den Lebenden. Das Portrait wurde von A. Bartsch, Petrak und Goutswiller gestochen. Eine alte Kopie des Bildes ist in Siena.

Gemälde: Berlin. (1629.) Anbetung der Hirten. (Lichtdr. im Katalog; und bei Heidrich. t. 48); — Koll. Hainauer (1907 Koll. Tuck in Paris). Die Geburt Christi. Maria, in weißem Kleide und blauem Mantel und großem Scheibennimbus, kniet vor dem Kinde, links Josef und eine Frau, während eine andere rechts mit der Laterne herbeikommt. Meister des Bartholomäus genannt. Originelle merkwürdige Komposition, welche die Kenntnis des Bladelin-Altars des jüngeren Rogers (II. 871), voraussetzt. (Chromodruck in The Connoisseur. XVII. 1.) Die Ansicht, daß dieses Bild der Sammlung Hainauer erst um 1500 entstanden sei, ist unhaltbar; es ist viel früher gemalt, als Schongauer noch im Atelier des jüngeren Roger in Brügge war, oder kurz darauf.

Brüssel. Verspottung Christi. Kopie nach dem Stiche Schongauers. (Lichtdr. bei Geffroy. Belgique. p. 49); — Die Hochzeit zu Kana. Willkürliche und geradezu absonderliche Zuweisung an den Meister des Bartholomäus, mit dem es nicht das geringste gemein hat; — Der Kopf Johannes des Täufers. Wiederholungen in Cöln und Dijon. Willkürliche Zuweisung an den Meister des Bartholomäus.

Cöln. Der Thomas-Altar. Christus erscheint dem hl. Thomas, der seine Finger in die Wundenmale des Herrn legt. In den Wolken St. Helena, St. Hieronymus, St. Ambrosius und St. Magdalena. Oben (Schongauers charakteristischer) Gott Vater, unten zwei musizierende Engel. Im Sockel ein Wappenschild mit dem Hauszeichen des Stifters (Peter Rinck, † 1501), von einem Falken gehalten. Links: S. Hippolytus als Ritter und St. Afra, im Hintergrunde St. Ägidius; rechts: Maria mit dem Kinde, St. Johannes Evang. und St. Maria Aegyptiaca; Außenseiten: Grau in grau als Statuen in Nischen, St. Symphorosa mit ihren Söhnen und St. Felicitas. Offenbar Werke von der Hand Hans Burgkmaiers. Der Christus, der die Fahne in der Linken hält, entspricht dem Christus des Kupferstiches Noli me tangere (B. 26), der Apostel

Thomas erinnert an einen der knienden Apostel im Tode der Maria (B. 33). Infolgedessen schreibt der Kustode Woermann (II. 488), daß die Auffassung und Formengebung des Bartholomäus-Meisters durch die Stiche Schongauers bedingt seien! Das müßte ein trauriger Meister gewesen sein, der sein Lebenlang die Stiche Schongauers im Sacke trug und nach Bedarf benützte und veränderte. Der Meister des Bartholomäus malte seine Bilder doch nicht nach dem Muster der neuesten Kunsthistoriker, die ihre Bücher aus Zeitungsausschnitten zusammenflicken! Da ist nicht die geringste Erinnerung an irgend einen anderen Stecher, den Meister E. S. oder irgend einen Maler, lediglich an Schongauer, und immer ist die hl. Helene unwillkürlich dieselbe wie die Maria der Verkündigung, und alle Heiligen haben das kleine Kinn, dieselben überzierlichen, äsketischen, knöchernen, langgefingerten Hände, denn es sind dieselben Modelle, nicht abgeborgte Motive. Lübke machte die Bemerkung, daß die Kuhmäuler (vorn breit ausgebauchte Fußbekleidung, wie sie bei dem hl. Hippolytus des Thomas-Altars und an den Figuren der Außenflügel zu sehen sind) erst später, im 16. Jahrh., in Gebrauch kamen. Das ist irrig und, wie alle Einwendungen und Kontroversen auf Grund kostümlicher Unterschiede, nicht zu beweisen. Zuerst fixiert man eine Zeitepoche durch die Kostüme und dann schließt man aus diesen Kostümen auf die Zeitepoche. In der Regel ist weder die eine noch die andere festgestellt. Kuhmäuler kommen bereits zu Ende des 15. Jahrhunderts neben den Spitzschuhen wiederholt vor. Die Kuhmäuler waren die Tracht des Volkes und der Frommen, die Poulains die der Hofleute und Gecken. Auf dem alten Rahmen stehen die Namen der dargestellten Heiligen. Unter der Gestalt des Heilands findet sich das nebenstehende Zeichen. Man hat es für ein sogenanntes Christus-Monogramm erklärt. Bei naher Betrachtung besteht es aus den Lettern

MS und einem Kreuze, somit aus denselben Zeichen, aus welchen das Monogramm Schongauers besteht; — Der Kreuzaltar. Christus am Kreuze mit Maria, Johannes, Magdalena. Hinter dem Kreuze ein Gerippe, zu den Seiten Hieronymus und Thomas, oben Engelchöre. Rechts: St. Johannes Baptista und St. Cäcilia; links: St. Alexius und St. Agnes, über dem Teppich im Hintergrunde die Landschaft; Außenseite: Die Verkündigung. Das Bild ist bis auf die Engelgruppen in den Lüften und das Skelett hinter dem Kreuze nach alten Schablonen Schongauers zusammengemalt, ohne jegliches Verständnis für die Ökonomie des Raumes. Der Christus erinnert an den Heiland im Pariser Justizpalastbilde. Scheibler erklärt, daß sowohl er als eine Gruppe anderer Kenner den Kreuzaltar geprüft haben und daß sie die Verdammung desselben unbegreiflich finden. Das beweist aber nur, daß man auch ein ganzes Gestüt vor den Kreuzaltar führen kann, ohne daß dasselbe mehr tun könnte, als davor wiehern, und ich muß mein Urteil, nachdem ich inzwischen den Kreuzaltar wiederholt wiedergesehen habe, vollkommen aufrecht halten. Die sämtlichen Heiligen wurden nach vorhandenen alten Skizzen des damals bereits verstorbenen Meisters von Schülern gemalt. Es ist ganz unstatthaft, anzunehmen, daß derselbe Meister, der noch wenige Jahre vorher in dem Thomasaltar das größte Meisterwerk mystischer Glaubensseligkeit schuf, diese mißgeformten, windschiefen, schwächlichen Figuren des Kreuzaltars gemalt habe. Man vergleiche nur die hl. Agnes des Kreuzaltars mit derselben Heiligen im Bartholomäusaltar; wer hier die Unterschiede nicht bemerkt, dem ist es schwer den Star zu stechen.

Die auf den Thomas- und Kreuzaltar Bezug nehmenden Stellen der beiden Kompilationen des Michael Mörckens und des Frater Bungartz lauten wie folgt:

1. Die ältere Kompilation des Mich. Mörckens, 1649, sagt: 8. Febr. obiit Nob. D. Petrus Rinck J. U. Dr. Patritius Coloniensis, maximus benefactor noster; quondam hujus Ds. novitius propter infirmitates, fere continuus exite (exire) persuasus, cum habitu minime exuit animum benevolum, et erga nos maxime beneficum; imo pro se in perpetuum substituit alium Deo serviturum, dum 1465 fundavit cellam (capellam) F. et praeter Caplum (capellam) Ambitum minorem et Ozole sive Odaeum in medio templi, quae vivens construxit, et duobus calicibus totidemque vestimentis sacerdotalibus donavit, etiam moriens ex ultimo voluntatis suae testamento legavit 200 florenos communes; medietatem Capellae suae Tabulam pro ara S. Crucis supra Ozale; (nam paulo ante obitum alteram similem pro ara S. Thomae Apostoli 250 aureis aestimatam) item atipendium pro summo altari valoris 10 aureorum [obtulerat]), et altero anno ex mente ipsius fieri curavimus duas ampullas argenteas inauratas ponderis 4 marcarum, minus 4 lotonibus valoris 35 aureorum. Sepultus est autem ante Capitulum in introitu ostii — imo supra januam vestiarii depictus existit cum fratre in habitu saeculari, ipse vero uti puto in habitu ecclesiastico — 1501.

2. Indignus F. Joannes Bungartz: Annales Cartusiae Coloniensis a Fundatione id est ab anno 1334 usque ad nostra tempora (1728), schreibt 1481: V. P. Prior Joes de Bonna odacum sive oezale in umbilico templi ac (ex) fundamentis extruxit, erectisque in eo binis Altaribus S. Crucis et Thomae Apostoli impensis 225 florenis; suppeditanti D. Petro Rinck, qui etiam Aras duobus calicibus totidemque ornamentis sacerdotalibus cohonestavit. Altaria quaedam conscerata ipsis manibus II mi Principis Electoris Col. Hermanni de Hassia, 11. Aug.

3. 1501. 8. Feb. Naturae debitum solvit Clariss. D. Petrus Rinck. J. V. Doctor, quondam nostrae domus novitius, sed invalescentibus morbis habitum exuere compulsus, praecipuus noster Maecenas a quo (qui) (praeter beneficia ut supra in vita collata) e testamenti sui tabulis adepte 200 floren, communes medietatem capellae suae, tabulam nempe pro ara S. Crucis in Odaeo (cujus similem prius obtulerat ad aram St. Thomae, 250 aureis dum temporis, sed minus aestimatam, cum sit praetiosissima) etc. (Merlo. I. 83.) Es ist aus dem Wortlaute der Chronik des Frater Bungarts nicht ersichtlich, warum der Thomasaltar einer Schätzung unterzogen und geringer geschätzt wurde, als er in der Tat wert war. Ganz unverständlich aber ist es, daß der Thomasaltar noch am 16. März 1837 auf 2800 Taler geschätzt war und nur 621 Taler erreichte, während der Kreuzaltar, auf 4500 Taler geschätzt, 2510 Taler erreichte, und daß der Thomasaltar für 2500 Gulden, der Kreuzaltar für 5000 Taler für das Museum erworben wurde. Habent sua fata tabulae.

Colmar. Martinskirche. Die Madonna im Rosenhag, über ihr schwebende Engel mit einer Krone. Der rote Mantel der Maria ist mit Pelz besetzt und gefüttert. Auf der Rückseite die Jahreszahl 1473. 1904 auf der Ausstellung in Düsseldorf. (Lichtdr. bei Heidrich. 49.) Eine alte kleine Kopie des Bildes war ehedem in der Koll. Sepp in München, aus welcher die wahrscheinlich ursprüngliche Komposition mit dem segnenden Gott Vater, oben (eine für Schongauer typische Darstellung Gott Vaters), zu ersehen war. Eine andere Wiederholung soll sich bei Mme. Gardner in Boston befinden. (Umriß bei Reinach. I. 186; Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. 332; F. X. Kraus. Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen. Straßburg 1883. p. 717 und pl. 16; Gaz. d. B. Arts. 1904. II. 279); — Die Flügel des Isenheimer Altars. Maria und St. Antonius. Diese Bilder gelten noch heute in Colmar als Werke Schongauers, sind aber erst nach dem Tode Schongauers um 1493 entstanden; — Maria und der Engel der Verkündigung. Außenseite des Isenheimer Flügels. Brutale Werkstattarbeiten. (Lichtdr. in Bilderschatz. 1232.) Von den Colmarer Passionsbildern, die sich in Colmar der größten Wertschätzung erfreuen, können

nur Farbenhlinde als von Arbeiten Schongauers sprechen; — Maria und der Engel der Verkündigung. Außenseite des Isenheimer Flügels. Brutale Werkstattarbeiten. (Lichtdruck in Bilderschatz. 1232); — (Ch. Goutzwiller. Le retable des Antonites d'Issenheim, au Musée de Colmar. Guido Gersi le moine artiste. [L'Art. 1886. p. 526.])

Darmstadt. Der tote Heiland auf den Knien der Jungfrau. Brutale, aber gute Bauernmalerei, die mit Schongauer nicht das geringste gemein hat. (Lichtdr. in Bilderschatz. 223.)

Frankfurt a. M. Halbfigur der Maria mit dem stehenden Kinde, welches die Weltkugel in der Linken hält und mit der Rechten segnet. Falsch bez. M. Schoen 1456. Allem Anschein nach ein echtes Bild aus der ersten Epoche. (1878 Koll. Gontard.)

London. Nat. Gal. (Kat. 1901. p. 231. N. 707.) St. Petrus und St. Dorothea. Aus der Sammlung Boisserée u. Wallerstein. Teil des Bartholomäusaltars in München; — (N. 658.) Der Tod der Maria. In der Regel dem Hugo van der Goes zugeschrieben. Mit Schongauer nicht im geringsten verwandt. Ähnliches Bild in Brügge (I. 592). Früher als Holbein in der Koll. d. Königs von Holland. Von Crowe und Cavalcaselle dem Martin Schön zuerkannt. 1860 gelangte es aus der Sammlung Beaucousin in die Nat. Gal. in London. (Gestochen von Flameng in Gaz. d. B. Arts. 1859. III. 328); — Koll. Edward Wood (Temple Newsan), 1906. Kreuzabnahme. Komposition von neun Figuren. Aus der Epoche der ähnlichen Kreuzahnahme im Louvre, mit der es auch die Ornamentumrahmung gemein hat. (Lichtdr. in Burlington Mag. IX. 258.)

Mainz. Gal. St. Andreas und St. Columba mit dem Bären. Teil des Bartholomäusaltars in München. (Umriß bei Reinach. I. 533; Lichtdr. im Kat. der Ausstellung in Düsseldorf, 1904; Clemen. Meisterwerke westdeutscher Meister. pl. 14.)

München. Maria mit dem Kinde, vor dem Stalle sitzend. Im Hintergrunde Josef. (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 174; Bilderschatz. 1382; Reinach. II. 83); — Der Bartholomäusaltar. Mitte: St. Bartholomäus, St. Agnes, lesend, und St. Cäcilia mit der Handorgel. Rechts: St. Christina mit dem Mühlstein und zwei Pfeilen und Jacobus minor mit Keule und Buch. Links: Johannes Evangelista, den Kelch beschwörend, und St. Margareta mit dem Drachen zu ihren Füßen. Zwei hiezu gehörige Flügel in London, Nat. Gal., und in Mainz. Ursprünglich in St. Columba in Cöln. Die Form des Wappenschildes: die roten Flügel im grauen Felde, entspricht genau gegenseitig dem Stiche Schongauers (N. 102), der unmöglich nach dem Wappen des Altars gestochen sein kann. Die hl. Margareta entspricht einem verlorenen Kupferstiche Schongauers, der nur durch eine Kopie des Israhel van Meckenen (B. 129) bekannt ist. (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 48; Klassischer Bilderschatz. N. 1537 und 1603; Aldenhoven. Gesch. der Cölner Malerschule. 269. pl. 89; Umriß bei Reinach II. 570, 574.)

Paris. Louvre. Das Kreuzigungsbild des Pariser Justizpalastes. In der Mitte: Christus am Kreuz, über demselben Gott Vater und die Taube. Links: Maria und zwei heilige Frauen, Johannes Evangelista und Johannes der Täufer. Rechts: St. Denis, zur äußersten Linken St. Ludwig und Karl der Große. Im Hintergrunde Paris, der Tour de Nesle und der Louvre, die Seine, Le Petit Bourbon, Mont Martre und eine Richtstätte mit zahlreichen Figuren. Von Schongauer mit Quintyn Massys und einem unbekannten französischen Maler um 1480—1490, möglicherweise auf ein älteres Bild in Paris gemalt. (Siehe II. p. 117.) Von Schongauer sind, soviel man heute vor dieser Ruine noch beurteilen kann, der Christus und vielleicht die heiligen Frauen gemalt. Der Christus ist ähnlich dem im Kreuzaltar in Cöln. J. Weale erkannte bereits vor vielen Jahren (Beffroi. III. 203) den Zusammenhang mit dem Kreuzaltar in Cöln und nahm 1480 als die Entstehungszeit des Pariser Bildes an. Dies scheint allerdings etwas zu früh, da beide Louvrebilder und der Kreuzaltar gewiß der letzten Epoche Schongauers angehören. Auch Jean Guiffrey (Les Arts. Nov. 1904. p. 11) erkannte in dem Bilde die deutschen Motive, speziell in der Maria und im Johannes Evangelista. Charakteristisch für Schongauer ist die Behandlung des Terrains im Vordergrunde, die einzelnen Blümchen und Gräser wie in der Colmarer Madonna und im Bartholomäusaltar. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1904. II. p. 42; und in L'Art. 1904. Nov. 9); — (Kat. 1903. N. 2737.) Kreuzabnahme. Große Komposition von nahezu lebensgroßen Figuren. Mittelbild eines Flügelaltars, dessen Seitenflügel verschollen sind. Schongauer kannte die Kreuzabnahme des älteren Roger van der Weyden aus Brüssel. In den Ornamenten bemerkt man das Antoniusglöcklein und das T des Antonius, welche den Schluß gestatten, daß das Bild für ein Antoniterkloster in Paris gemalt wurde. Obwohl der Zusammenhang dieses Bildes mit dem Thomas- und Kreuzaltar und dem Bilde des Justizpalastes sofort zu erkennen ist, so zeigt es doch so fremdartige Motive, daß man unwillkürlich überrascht wird. Sie führen aber sofort zu der ähnlichen Kreuzabnahme der Koll. Edward Wood in London. Das Bild war im 17. Jahrh. in einem Kollegium der Jesuiten in der Rue St. Antoine in Paris, gelangte 1763 in die Kirche du Val de Grâce und wurde von Napoleon I. dem Louvre einverleibt. Früher trug es den Namen Lukas van Leyden. Villot vindizierte es für Quintyn Massys, nicht ohne gewisse Berechtigung, da dieser tatsächlich daran mitgearbeitet zu haben scheint. Von H. Hymans wurde es auch irrtümlich dem Jacob Cornelisz van Oostsanen zugeschrieben (siehe I. 339). (Lichtdr. in Monatshefte 1908. 255.) Kat. Louvre von Villot (Ecole française. 1873. p. 147. N. 280) als Quintyn Massys; Kat. 1903 (p. 417, N. 2737) als Ecole de Cologne.

Das Bild ist nicht zu verwechseln mit einer anderen, kleineren Kreuzabnahme des Louvre („Ecole français". N. 650 [Kat. 1873]; siehe „Scipio". II. 596), welche aus der Abtei St. Germain des Près stammt und die ich selbst (I. 118) durch ein Versehen im Zitat mit dem großen Bilde von Sohongauer verwechselte. Siehe auch Waagen. Kunstwerke und Künstler in Paris, 1837.

Sigmaringen. Fürst v. Hohenzollern. Anbetung der Könige. Nach Stichen Schongauers und anderen zusammengemalt. (Lichtdr. im Kat. der Ausst. Düsseldorf, 1904. N. 44.)

Ulm. Sakristei des Münsters. Interessanter kleiner Altar mit dem geschnitzten und bemalten Christus am Kreuze, den Schächern, Maria, Magdalena und Johannes. Auf den Flügeln vier Darstellungen aus der Passion, Kopien nach den Schongauerschen Stichen. Angeblich 1479 datiert und möglicherweise aus Schongauers Werkstätte hervorgegangen.

Wien. K. Mus. Heilige Familie. Maria mit dem Kinde und Josef. In der Art des Münchner Bildes.

Zeichnungen: Basel. Maria in ganzer Figur, sitzend, neben ihr das Kind, im Grase spielend. Feder. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1896. XV. 33; und in L'Art. 1886. p. 75), — Die Vorbereitung zur Kreuzigung (zwei Blätter aneinander gefügt). Christus sitzt auf dem Kreuze und wartet, bis der Büttel die Löcher für die Nägel in das Kreuz gebohrt hat. Vorn würfeln die Knechte um den Mantel. Figurenreiche Komposition, ähnlich den Passionsstichen. Die Haltung des auf dem Kreuze sitzenden Heilands ist etwas einfältig. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1896. XV. 29); — St. Christoph. (Lichtdr. in Albertina. VII. 801: und in L'Art. 1886. I. 111); — St. Katharina mit St. Barbara, Dorothea, Ursula, Margareta und einem Stifter. Feder. (Lichtdr. in dem Schweizer Handzeichnungswerke. I. 31); — 14 Federzeichnungen. Köpfe und Halbfiguren. 1. Vornehme junge Dame mit bizarrem Kopfputz, nach links, die Hände gefaltet. Halbfigur; — 2. Junge Dame mit ähnlichem Kopfputz, nach rechts. Halbfigur. Fremdartig. — 3. Portrait eines bartlosen Mannes mit Turban, von vorn. (Lichtdr. in L'Art. XL. 112); — 4. Junges Mädchen mit phantastischem Kopfputz, eine Nelke in der Rechten. Halbfigur; — 5. Christus, von vorn gesehen, die Rechte segnend erhoben.

Halbfigur. Nach anderer Ansicht von Hans Baldung Grien. (Chronique des Arts. 1871. 321); — 6. Kopf eines bärtigen alten Mannes. (Lichtdr. in Repert. 1890. p. 1.) U. a. dgl. mehr. Diese Zeichnungen werden von a. dem Zeithlom oder dem Ursc Graf zugeschrieben. Sie scheinen von dem anonymen Stecher B † M (Pass. II. 124) herzurühren (III. 224).

Berlin. Maria mit dem Kinde, dem sie eine Blume reicht, in ganzer Figur in einer Landschaft. Rechts der schlafende Josef. Feder. (Lichtdr. in dem Berliner Handzeichnungswerke. III. 9, als Alhrecht Dürer.)

Budapest. Mariä Verkündigung. (Lichtdr. in Albertina. X. 1666.) Ähnliche Zeichnung (VIII. 928).

Dresden. Brusthild eines jungen Mädchens, nach links. Feder. (Lichtdr. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. I. 8); — Brusthild eines Mannes mit eigentümlich gebildeten Ohren. Feder. Früher Koll. Mitchell. Wohl von Urse Graf oder dem Stecher B † M. (Reprod. in dem Dresdner Handzeichnungswerke. t. 8.)

Erlangen. Maria mit dem Kinde und Josef. Rückseite: ein jugendliches Portrait (Selhstportrait), wahrscheinlich von späterer Hand bezeichnet: Martin Schön, Conterfeit. 1465. Beide Zeichnungen zweifellos von der Hand Schongauers. Nach a. A. (Jahrh. der k. pr. Kunsts. 1894. p. 23) sind es Werke Alhrecht Dürers. Man braucht sich nur des Jugendportraits Dürers in der Albertina zu erinnern, um diese Zuschreihung für unmöglich zu halten.

Florenz. Uffizien. Kopf einer Heiligen (oder klugen Jungfrau). (Lichtdr. in L'Art. 1886. I. 76); — Der segnende Heiland. Halbfigur. (Lichtdr. in L'Art. 1886. I. 73.)

Frankfurt a. M. Maria, vor dem Kinde in Anbetung kniend, links Josef. Feder. Von späterer Hand bezeichnet; — Maria, auf einer Rasenbank sitzend, ein geschlossenes Buch in den Händen. Feder. (Lichtdr. in dem Frankfurter Handzeichnungswerke.)

London. Brit. Mus. Ein junges Mädchen, welches mit einem Vogelflügel eine Flamme anzufachen scheint. Bez. M † S. 1469. Die Mädchenfigur erinnert an die klugen und törichten Jungfrauen. (Sidney Colvin in Jahrh. d. k. pr. Kunsts. 1885. p. 69, mit Lichtdr.); — Christus, mit der Rechten segnend, in der Linken das Buch. Feder. Nach Harzens Ansicht (angehlich) von Albrecht Dürer mit den Worten bezeichnet: Das hat hübsch Martin gemacht im 1469 jar. (Waagen. Treasures. IV. 34.)

München. Kopf des Johannes. Feder. (Lichtdr. in dem Münchner Handzeichnungswerke.)

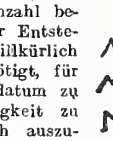
Paris. Louvre. (Koll. His de la Salle.) Maria, stehend. Auf der Rückseite ähnliche Zeichnung. Feder. Monogr.; — Drei Figuren von Heiligen: St. Laurentius, Stephanus und Martin. Auf der Rückseite eine Magdalena. Feder. Monogr. (Studien zu den Stichen B. N. 49, 56 und 57; Lichtdr. bei Chennevières.)

Prag. Koll. A. v. Lanna, 1908. Kopf eines bärtigen Mannes mit Mütze; — Weihliche Halbfigur. (Nicht sicher.) (Lichtdr. in Albertina. XI. 1284, 1287); — St. Dorothea. Ganze Figur. Sehr trügerisch. (Lichtdr. in Albertina. XII. 1416.)

Wien. Albertina. Die Beschneidung. Kostbare, zweifellos echte Zeichnung. (Lichtdr. in Albertina. VII. 737); — Kopfstudien. Nicht sicher. (Lichtdr. in Albertina. X. 1175); — Martyrium der hl. Ursula und der hl. Jungfrauen. (Lichtdr. in Albertina. VI. 671.)

Heinecken (Neue Nachrichten. I. 1786. p. 406) schreibt: Ich besitze selbst eine Zeichnung von Martin Schön, welche eine Kapelle von gothischer Bauart vorstellet, mit einem Thurme in dessen mittlerer Öffnung oben eine Figur des Heilandes stehet. Unten in der mittelsten Nische sitzend Gott der Vater, welcher der neben ihm sitzenden Jungfrau Maria den Segen ertheilt. Zur linken Seite stehet die Heilige mit einem Thurme, in einer schmalen Nische, die rechte Seite ist erst mit ein paar Strichen angefangen und nicht fertig worden. Dieses Blatt in Großfolio ist ungemein sauber mit der Feder gezeichnet nnd Albrecht Dürer hat eigenhändig darauf geschrieben: Dieß hat der Hübsch Martin gerissen im 1470. jar, da er ein junger Gesell was, das hah ich Alhrecht Dürer erfarn und Im zuern daher geschriehen im 1517. jar.

Die Kupferstiche Schongauers. Nach dem Ausscheiden aller zweifelhaften Blätter, deren das Schongauer-Werk eine beträchtliche Anzahl besitzt, rücken die Grenzpunkte der Entstehungszeit der übrigen Stiche unwillkürlich näher. Man ist nicht mehr genötigt, für duhiose Objekte ein Entstehungsdatum zu Beginn oder zu Ende der Tätigkeit zu suchen und die Periode dadurch auszudehnen, denn gleichartig gesellt sich sofort zu gleichartig und die Lebensepoche, in welcher sich Schongauer mit dem Kupferstich beschäftigte, wird kürzer. Die Blätter, welche das gesäuberte Werk des Meisters hilden, sind ganz gewiß in einem verhältnismäßig sehr kurzem Zeitraume entstanden; eie weisen nur wenige tastende, unsichere Versuche auf und sammeln sich zu einem kostbaren Oeuvre, welches das Herrlichste umfaßt, was der Kupferstich des 15. Jahrhunderts hervorgebracht hat. In jener Zeit, da Schongauer den Thomasaltar in Cöln und die Kreuzabnahme im Louvre malte, hat er kaum mehr mit dem Grahstichel gearbeitet.



Ich habe es unterlassen, hier die Blätter in einer chronologischen Folge aneinanderzureihen, wie ich dies in meiner Monographie im Jahre 1881 getan habe, da die Anordnung, welche Bartsch beohachtete, für ein Nachschlagebuch die einzig rationelle ist.

Als ich 1881 meinen Katalog der Schongauer-Stiche veröffentlichte, den ersten, der es überhaupt versuchte, das Werk eines Meisters auf Grund innerer Kriterien chronologisch zu ordnen, begrüßten einige Fachgenossen diesen Versuch mit spontaner Anerkennung. Das erregte aber großes Mißfallen in Berlin und ein gewisser L. Scheihler wurde instigiert, zu erklären, daß er dies alles schon früher gewußt habe. Der Legatar Heineckens in Dresden, Dr. Lehrs, äußerte sein Mißbehagen, weil ich diesem oder jenem Blättchen seine alte Angehörigkeit an das Schongauer-Werk bestritten habe. Dr. W. Schmidt nahm es mir sehr übel, daß ich ihn — ihn! — nicht kräftiger zitiert hatte! Ja, der gewisse Scheihler grollte mir, daß ich meine Hypothese nicht vorher der peinlichen Prüfung durch die befreundeten Fachgenossen unterworfen hatte! Sollte man glauben, daß solche Naivität existiert? Eine Überprüfung durch die Fachgenossen! Scheibler sagt (40): „Auf die Benützung der technischen Unterschiede bei der chronologischen Anordnung der Stiche Schongauers war ich (nämlich er, Scheibler) schon Anfang 1878, also vor Erscheinen von Wurzbachs Schrift gekommen!“ Warum hat dann dieser gewisse Scheibler diese Entdeckung vier Jahre im Leibe herumgetragen, ehe er sie in einer 40 Seiten langen Entleerung in das Repertorium abführte?

Unhedingt aus dem Schongauer-Werk auszuscheiden sind die folgenden Blätter: B. 22. Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Pilatus; — 23. Christus am Kreuz; — 31. Maria, von zwei Engeln gekrönt (im besten Falle eine alte Kopie nach einem verschollenen Blatte); — 50. St. Georg zu Pferd, nach rechts; — 51. St. Georg zu Pferd, nach links; — 52. St. Georg, im Galopp nach links; — 53. St. Jacohus major im Kampfe gegen die Ungläuhigen; — 88. Der Auszug zum Markt; — 89. Der Müller mit dem Esel; — 90. Die zwei Männer auf dem Wege; — 92. Der Elefant; — 94. Der Hirsch und die Hindin; — 95. Das Zuchtschwein; — 108. Das Ornament mit der Eule; — 109, 110, 111, 112. 113, 114, 115, 116. Ornamente. Im ganzen ungefähr 22 Blätter, welche die Marke Schongauers nur als Firmenbezeichnung oder Adresse tragen und mit Martin Schongauer ebenso wenig zu tun haben, wie der von sechs Engeln hegleitete Heiland von Gherardo (B. VI. 169, und 179. 34; Pass. II. 113. 6; und hier Gerard David. II. 384), die sogenannte Knpp-

lerin (B. VI. 174. 15, und 180. 60) oder die hl. Barbara (Pass. II. 138. 2) und andere Blätter mehr, welche ebenfalls das Schongauer-Monogramm aufweisen, von welchen aber niemand glauben kann, daß sie von ihm herrühren.

Auf Grund datierter Kopien ergibt sich als spätestes Entstehungsdatum: 1481 für die Stiche N. 33, 35, 37, 38, 41, 42, 43, 44; — 1485 für N. 3 und 21; — 1486 für N. 4 und 6; — 1487 für N. 11, 27, 34, 88; — 1488 für N. 9; — 1489 für N. 17 und 22.

B. 1. (W. 77.) Der Engel der Verkündigung.

2. (W. 78.) Die Maria der Verkündigung. Erinnert an die hl. Helene des Thomasaltars.

3. (W. 48.) Die Verkündigung. Eine gegenseitige Kopie ist 1485 datiert.

4. (W. 4.) Die größere Geburt Christi. Unter niederländischen Eindrücken gestochen und dem Bildchen in Wien und München verwandt.

5. (W. 50.) Die kleine Geburt Christi.

6. (W. 5.) Die Anbetung der Könige. Die Ansichten darüber, ob die Drucke mit der Zahl 1482 Kopien sind oder nur von der retuschierten Platte herrühren, sind geteilt. Wenn man die spitze Mütze des Königs, rechts, näher ansieht, könnte man glauben, daß es sich um eine Kopie handelt.

7. (W. 6.) Die Flucht nach Ägypten. Das Monogramm roh und plump. Das ganze ein wenig verdächtig.

8. (W. 51.) Die Taufe Christi.

9—20. (W. 12—23.) Die Passion: 9. (W. 12.) Christus betet am Ölberg; — 10. (W. 13.) Die Gefangennahme; — 11. (W. 14.) Christus vor dem Hohenpriester. Die Figur des Hohenpriesters wie in der Beschneidung (Zeichnung) der Albertina; — 12. (W. 15.) Die Geißelung; — 13. (W. 16.) Die Dornenkrönung; — 14. (W. 17.) Christus vor Pilatus; — 15. (W. 18.) Christus wird dem Volke gezeigt; — 16. (W. 19.) Die Kreuztragung; — 17. (W. 20.) Christus am Kreuze. Rechts Johannes, links die Gruppe von fünf Frauen. Gegenüber dem großen Kreuze (N. 25) ein ungeheurer Fortschritt; — 18. (W. 21.) Die Grablegung. Erinnert in der Anordnung an das dem Roger van der Weyden zugeschriebene Bild der Nat. Gal. in London. (N. 664.) (II. 873); — 19. (W. 22.) Christus in der Vorhölle; — 20. (W. 23.) Die Auferstehung.

21. (W. 24.) Die große Kreuztragung. Sidney Colvin (L'Art. 1881. III. 277) bemerkt, daß sich dieselben Schächer in dem 1477 gemalten Bilde Memlings (resp. Vrelants) in Turin (II. 143) finden.

22. (W. 106.) Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Pilatus. Für Schongauer befremdend, aber immerhin möglich. Der Ritter hat hier spitze Schuhe.

23. (W. 107.) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, mit Strahlennimben, die sonst bei Schongauer nicht vorkommen. Recht dürftige, harte Arbeit, von anderer Hand.

24. (W. 25.) Christus am Kreuze.

25. (W. 10.) Das große Kreuz. Der Heiland und die Engel entsprechen der Auffassung des alten Roger van der Weyden. Der Johannes ist wesentlich verschieden.

26. (W. 52.) Noli me tangere. Galichon erwähnt eine 1477 datierte Kopie.

27. (W. 61.) Die kleine stehende Madonna.

28. (W. 65.) Die größere Maria mit dem Kinde.

29. (W. 1.) Madonna mit dem Papagei. Das Monogramm sehr roh hineingekratzt.

30. (W. 75.) Maria auf der Rasenbank.

31. (W. 105.) Maria, von zwei Engeln gekrönt. Der Maria im Rosenhag in Colmar verwandt, aber gewiß nicht von Schongauer. Im besten Falle eine alte Kopie nach einem verschollenen Blatte, da die Maria hier das Kind im rechten Arme hält, während sie es bei Schongauer stets im linken Arme trägt.

32. (W. 76.) Maria im Hofe. Ähnliche Zeichnung in Basel.

33. (W. 49.) Der Tod der Maria. Der links kniende Apostel entspricht dem Thomas im Thomasaltar. Eine Kopie von Wenzel von Olmütz ist bezeichnet: 1481. Wenceslaus. de. olomucz. ibidem. Auf dem Sockel ist IOCVM zu lesen, ist aber quer überschraffiert. Auf einem Abdruck in Berlin steht auf dem Kessel: IOCVM F.

34—45. (W. 26—37.) Die Apostelfolge: 34. (W. 26.) St. Petrus; — 35. (W. 27.) St. Andreas; — 36. (W. 28.) St. Jacobus major; — 37. (W. 29.) St. Johannes; — 38. (W. 30.) St. Philippus; — 39. (W. 31.) St. Bartholomäus; — 40. (W. 32.) St. Jacobus minor; — 41. (W. 33.) St. Matthäus; — 42. (W. 34.) St. Judas Thaddäus; — 43. (W. 35.) St. Simon; — 44. (W. 36.) St. Thomas; — 45. (W. 37.) St. Paulus.

46. (W. 58.) St. Antonius.

47. (W. 9.) St. Antonius, von neun grotesken Dämonen gepeinigt. Monogramm roh und plump. Das Blatt ist nicht sicher.

48. (W. 66.) St. Christoph.

49. (W. 72.) St. Stephanus.

50. (W. 108.) St. Georg zu Pferd, nach rechts. Unbedeutende Arbeit.

51. (W. 109.) St. Georg zu Pferd, nach links. Dürftige Technik.

52. (W. 110.) St. Georg, im Galopp, nach links. Hat nichts mit M. Schongauer zu tun, so sehr auch Bartsch dafür einstehen will. Das Blatt geriet ganz zufällig in das Schongauer-Werk und ist auch nicht bezeichnet. Burkhardt hält es für eine Arbeit Ludwig Schongauers.

53. (W. 7.) St. Jacobus major, der Apostel der Spanier, streitet mit dem christlichen Heere gegen die Ungläubigen. Monogr. Ein Teil ist die genaue Kopie der großen Kreuztragung von der Gegenseite. Das Blatt ist wohl kurz nach 1492 gestochen, als Ferdinand der Katholische die Stadt Granada einnahm, ein Ereignis, welches in der ganzen christlichen Welt die größte Sensation machte. Nach Burckhardt eine Arbeit Ludwig Schongauers.

54. (W. 67.) St. Johannes Bapt.

55. (W. 111.) St. Johannes auf Patmos. Scheinbar spätere Stechertechnik, und das Bäumchen sieht gar zu modern aus.

56. (W. 68.) St. Laurentius.

57. (W. 69.) St. Martin.

58. (W. 70.) St. Michael.

59. (W. 71.) Der größere St. Sebastian.

60. (W. 60.) Der kleinere St. Sebastian.

61. (W. 59.) St. Augustinus.

62. (W. 73.) St. Agnes.

63. (W. 62.) St. Barbara.

64. (W. 63.) Die kleinere St. Katharina.

65. (W. 74.) Die große St. Katharina.

65 b. St. Margarete mit dem Drachen. Nur in einer Kopie von Isr. v. Meckenen erhalten.

66. (W. 64.) St. Veronika.

67. (W. 56.) Der kleine Erlöser.

68. (W. 57.) Der große Erlöser.

69. (W. 2.) Der Schmerzensmann. Bez. Erinnert an ein Bild in Schleißheim, welches mit einem fremdartigen Monogramm bezeichnet und 1457 datiert ist. (Kat. 1873. N. 551; Nagler. Mon. I. 1400.) Der kraushaarige Johannes gleicht dem des Roger v. d. Weyden des Älteren aus Brüssel.

70. (W. 55.) Der thronende Heiland.

71. (W. 54.) Der Heiland segnet die Jungfrau.

72. (W. 53.) Der Heiland krönt die Jungfrau.

73—76. (W. 82—85.) Die Symbole der vier Evangelisten: 73. (W. 82.) Der Engel des Matthäus; — 74. (W. 83.) Der Löwe des Markus; — 75. (W. 84.) Der geflügelte Stier des Lukas; — 76. (W. 85.) Der Adler des Johannes.

77—81. (W. 38—42.) Die fünf klugen Jungfrauen.

82—86. (W. 43—47.) Die fünf törichten Jungfrauen. Scheibler will für die Entstehung dieser Folge zehn Jahre in Anspruch nehmen! Die ganze Folge ist wohl, wie es auch in der Natur der Sache liegt, binnen ganz kurzer Zeit, ein Blatt bald nach dem anderen, entstanden.

87. (W. 3.) Halbfigur einer törichten Jungfrau. Das Monogramm groß und scharf. Gewiß nicht von Schongauer. Das Blatt erinnert an Urs Graf.

88. (W. 11.) Der Auszug zum Markte. Rohes Monogramm. Höchst fragwürdig.

89. (W. 80.) Der Müller mit dem Esel. Desgleichen.

90. (W. 8.) Die zwei Männer auf dem Wege. Desgleichen. Gewiß keine Arbeit M. Schongauers.

91. (W. 79.) Zwei raufende Goldschmiedsjungen.

92. (W. 113.) Der Elefant. Vielleicht von Ludwig Schongauer.

93. (W. 86.) Der Greif. Echt.

94. (W. 112.) Der Hirsch und die Hindin. Wahrscheinlich von Ludwig Schongauer.

95. (W. 81.) Das Zuchtschwein mit vier Jungen. Ludwig Schongauer.

96—105. (W. 87—96.) Die Folge der Wappen.

Den einzigen Versuch, sie heraldisch festzustellen, machte Kindler von Knobloch im Deutschen Herold 1876 und 1877.. Die Ähnlichkeit in der Auffassung der Schildhalter mit dem als solchen figurierenden Adler oder Falken im Thomasaltar ist charakteristisch. Zu bemerken ist, daß die Wappen durchaus gegenseitig erscheinen.

96. (W. 87.) Ein geflügelter Engel mit einem nach rechts ausschreitenden Leoparden im Schilde. Angeblich das Wappen Stein-Kallenfels von Hagenau, genannt vom Steyne.

97. (W. 88.) Junge sitzende Frau mit dem nach rechts schreitenden Einhorn. Wappen der Städte Gmündt (weiß in rot) und Giengen (weiß in gelb), sowie auch der Freiherren, späteren Grafen von Thengen.

98. (W. 89.) Eine sitzende Frau mit dem nach links gekehrten Schwan. Angeblich Wappen von Tettikofen im Konstanzer Gebiet.

99. (W. 90.) Stehende Frau mit drei Sternen im Wappen. Wappen des Hauses Erbach.

100. (W. 91.) Die wilde Frau mit dem Kinde, mit dem Leopardenkopf im linken quergeteilten Felde.

101. (W. 92.) Kniender bärtiger Mann mit dem Geierfuße und dem Hahne im Wappen. Familie Steinlinger.

102. (W. 93.) Der Bauer mit dem Adlerflug im Wappen. Angeblich Wappen der Schweizer Familie Balbegg, der Grafen von Hallweil und Wenkheim, und der Lachner zu Basel. Dasselbe Wappen, verkehrt, rote Flügel im grauen Felde, rechts in der Ecke oben ein rotes Kleeblatt, im Bartholomäusaltar. Auch bei H. Hopfer (B. 76) in verändertem Schilde.

103. (W. 94.) Der wilde Mann mit dem Windspiel im Wappen. Wappen der Familie Baldinger aus Ulm, auch der Abtei Murbach und der Grafen von Ostheim bei Colmar, der Schultheiß von Gebweiler und der Herren von Hungerstein. Ritter Wilhelm von Hungerstein, der letzte des Geschlechtes, wurde 1487 von seiner Gattin, Kunigunde Giel von Gielsburg, ermordet.

104. (W. 95.) Ein wilder Mann mit dem Oberleib eines nach links aufspringenden Hirschen im Wappen.

105. (W. 96.) Wilder Mann mit zwei Wappenschilden. Links ein nach rechts aufspringender Hase, rechts ein Mohrenkopf. Wappen der Herren von Dienlich und der Äbte von Surburg im Unterelsaß.

106. (W. 98.) Der Bischofstab.

107. (W. 97.) Das Rauchfaß.

108. (W. 99.) Das Ornament mit der Eule. Dieses und die anderen Ornamente rühren gewiß nicht von Schongauer her. Der Stecher dieses Blattes kannte orientalische Muster.

109. (W. 100.) Ornament, aus einer Weinranke aufsteigend.

110. (W. 101.) Ornament, auf einem Baumzweige aufsitzend.

111. (W. 102.) Ornament, aus dem Loche eines Baumzweiges.

112. (W. 103.) Ornament.

113. (W. 114.) Ornament. Spätere Stecherarbeit.

114. (W. 104.) Laubverzierung mit dem Papagei.

115. (W. 115.) Ornament mit Hopfenranken. Spätere, trockene Arbeit.

116. (W. 116.) Ornament. Mit falschem Schongauer-Monogramm.

Nach ihm gestochen: 1. Sanctus Michael Archangelus. St. Michael in ganzer Figur, in der Rechten das Schwert, in der Linken die Wage. M † S. pinxit. Balth. Schwan. sculp. E. Kieser excu. Harter Stich in der Weise der Wierx; nach einem Bilde, welches kaum von Schongauer herrührt.

2. Brustbild eines Mädchens mit einem Eichenlaubkranz im Haar. Martin Schön inv. W. Hollar fecit 1646.

3. Die Frau mit dem Turban. M. Schön inv. W. Hollar fecit 1646.

Dr. Alfred von Wurzbach. Martin Schongauer. Eine kritische Untersuchung seines Lebens und seiner Werke. Wien 1880; — W. Lübke. Schongauer-Stndien. (Zeitschr. f. b. Knnst. 1881. XVI. 74); — Sidney Colvin in L'Art. 1881. III. p. 272. Mit Reproduktionen; — W. H. Willshire. Catalogue of Early prints in the British Museum. II. London 1883. p. 410; — Daniel Burkhardt. Die Schule Martin Schongauers am Oberrhein. Basel 1888. Mit Lichtdrucken; — M. Schongauer und seine Brüder. (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. XIV. 1893. 158); — M. Lehrs. Zur Datierung der Kupferstiche Martin Schongauers. (Repert. 1895. XVIII. 429); — G. Wustmann. Die Schongauer in Leipzig. (Kunstchronik, 1907. p. 321.)

Schoonjans. Anton Schoonjans (II. 582). Siehe auch Jean Baptiste le Bel. (I. 75, III. 21.)

Scoreel. Jan Scoreel (II. 597).

Gemälde (Nachtrag): Philadelphia. Koll. J. G. Johnson, 1908. Portrait einer jungen Frau, ein Blümchen in der Linken. Von der weißen Haube fallen zwei Bänder auf die Brust. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXI. 150.)

Sein. P. le Sein, holländischer Maler des 17. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind.

Gemälde: London. Koll. Sir Cuthbert Quitter, 1909. Zwei Portraits: Regnier Strik Johanzoon und Alida Pietersdochter van Scharlaken. Beide bez. P. le Sein, 1637. (Lichtdr. in The Connoisseur. XXIV. 170.)

Zele. Giovanni de Zele d'Utrecht. Siehe Jan van Zyll. II. p. 687.

Selpelius. Selpelius, Maler des 17. Jahrh., seinen Lebensverhältnissen nach gänzlich unbekannt.

Gemälde: Amberg. Kirche St. Martin. Martyrium des hl. Laurentius. Bez. Selpelius 1652. In der Art des Rubens.

Nagler. Monogr. IV. 4060; — Waagen. Bayern und Schwaben. p. 135.

Seraerts. Jacques T'Seraerts, Maler aus Brüssel, mit Bernard van Orley 1627 der Häresie angeklagt, damals 31 Jahre alt.

A. Wauters. B. v. Orley. p. 18, 19.

Sergeys. Frederik Sergeys, Bildhauer zu Löwen, um 1838 tätig.

Nagler. XVI. 282.

Serster. Floris Serster, Maler, geb. zu Leiden 1861.

Sieburg. Sieburg, Maler, geb. zu Haarlem, † 2. April 1842. Er ging 1837 nach Java, um archäologische Aufnahmen für die Regierung zu machen und starb daselbst.

Immerzeel. III. 88; — Kramm. V. 1517.

Siegen. Ludwig von Siegen von Sechten, der Erfinder der Schabkunst.

Er war 1609 auf dem Lehengute Sechten bei Keldenich im Bistum Cöln geboren (nach a. A. in Holland, wo sein Vater Johann v. S. eine Holländerin, Anna van Perez, die Witwe eines Herman van Breil, geheiratet hatte), † zu Wolfenbüttel 1680. Siegen erhielt seine Erziehung auf dem Kollegium Mauritianum in Cassel, wo sein Vater damals Hofmeister war. 1626 ging er nach Holland und Frankreich. Wahrscheinlich erhielt er in Holland seinen ersten künstlerischen Unterricht. 1637 wurde er von der Landgräfin Amalia Elisabeth von Hessen zum Pagen des Prinzen Wilhelm und 1639 zum Kammerjunker ernannt. Er befaßte sich viel mit der Kunst und zeichnete Portraits. Gemälde von seiner Hand sind nicht bekannt. In diese Zeit fallen seine ersten Versuche in der Schabkunst, welche er als ein großes Geheimnis bewahrte. Das erste Blatt, mit dem er an die Öffentlichkeit trat, war das Bildnis seiner Gönnerin, der Landgräfin von Hessen, Amalia Elisabeth, welches er im August 1642, angeblich in Amsterdam, vollendete, von wo er die ersten Drucke dem Landgrafen Wilhelm VI. von Hessen schickte. Nach dem Friedensschlusse von Münster, 1648, nahm er in Wolfenbüttel Kriegsdienste und avancierte bis zum Oberstwachtmeister. 1654 war er in Cöln, um seine Ansprüche auf das Gut Sechten geltend zu machen. Hier entstand das Blatt mit dem hl. Bruno. In Brüssel kam er noch in demselben Jahre mit dem Prinzen Ruprecht zusammen, den er mit den Geheimnissen seiner Kunst vertraut machte. 1676 kehrte er nach Wolfenbüttel zurück, wo er um 1680 starb. Die Dokumente über die Erfindung der Schabkunst hat Delaborde in seinem Werke „Histoire de la gravure en manière noire, 1839“ veröffentlicht und damit die älteren Traditionen entkräftet, welche den Prinzen Ruprecht von der Pfalz (III. 138), der nur sein Schüler war, zum Erfinder machten.

Portrait: Brustbild in Husarenuniform. Sunt artibus arma decori. R. A. Persyn delineavit ad vivum et sculp. 1644. In alter Handschrift bezeichnet: „L. von Siegen. Ein hessischer Obr. Lieutenant. d. Erfinder der sogenannten Schwartzkunst in Kupfer zu arbeiten.“ (Unikum in Jak. Hoffmeisters Besitz.)

Geschabte Blätter: 1. Amelia Elisabetha D. G. Hassiae Landgravia etc. comitissa Hanoniae Muntzenb.: Illustrissimo ac Celssimo Pr. ac Dno Dno Wilhelmo VI. D. G. Hassiae Landgr. etc. hanc Serenissimae Matris et Incomparabilis Heroinae effigiem. ad vivum a se primum depictam novoq jam Sculpturae modo expressam dedicat consecratque L. a S. Ao. Dni MD CXLII. Fast lebensgroßes Brustbild, oben abgerundet. Das erste in Schabkunst ausgeführte Blatt. In einigen Drucken ist die Jahreszahl durch Hinzufügung einer I mit Tusche aus II in III verändert. (Lichtdr. in The Printseller. I. 534.)

2. Die Gemahlin des Winterkönigs, Elisabeth, Tochter Jakobs I. von England (1596, † 1662) (Mutter des Prinzen Ruprecht von der Pfalz), irrtümlich als Eleonora von Gonzaga, Gemahlin Kaiser Ferdinands III., bezeichnet. Brustbild. G. Hondthorst pinxit. L. à Siegen inventor fecit. anno 1643.

3. Wilhelm von Oranien. Guilhelmus D. G. Princeps Auriacus comes Nassaviae etc. MDCXLIIII. G. Hondthorst pinxit. L. v. Siegen inventor fecit. 1644. Brustbild. Der Hintergrund mit dem Grabstichel gearbeitet, nur das Portrait geschabt.

4. Augusta Maria Caroli M. B. Reg. filia Guilhelmi Princ. Aur. Sponsa (Tochter Karls I. von England, Gemahlin Wilhelms II. von Oranien). G. Hondthorst pinxit. L. v. Siegen inventor fecit. Gegenstück des vorigen. Der Hintergrund gestochen.

5. Ferdinand III. Rom. Imperator semp. Aug. Hung. et Boh. Rex. etc. Lud. Siegen in Sechten ex... pinxit novoqe a se invento modo sculpsit. Anno Domini 1654. Brustbild mit Lorbeerkranz, im Oval. II. Et. Links das Monogramm LVS., rechts 1654.

6. Alexander VII. Pont. Max. L. S. INV. F. Ao. 1657.

7. S. Ignatius de Lojola. LvS.

8. Heilige Familie (La St. famille aux lunettes). Annib. Caratii pinx. Ludw. a Siegen humilissime offert. Ludovicq a S. novo suo modo lusit. I. Mit Widmung an den Erzherzog Leopold von Österreich. II. Mit Widmung an Kardinal Mazarin und 1657.

9. St. Bruno in ganzer Figur, in einer Grotte kniend. Unten auf einer zugelegten Schriftplatte sechs lat. Verse und links: Dnis suis Patronis et Benefactoribus, offert humlleme Cartusia Ratisbonensis. Rechts: In honorem St. Brunonis conterranei sui totiusque Cartusianae Ordinis fecit. L. à S. jn. S. Ao. 1654.

10. St. Hieronymus. Brustbild. Die Rechte auf einem Totenkopf. Sehr fragwürdig und zweifelhaft. (R. Weigel. Lag. Kat. N. 11697.)

11. Brustbild eines unbekannten Mannes mit langem Haar. Auf dem Exemplar des Berliner Kabinetts steht von alter Hand: Admodum R $^{n}_{o}$ & docctissus Dns Bonnaventura. Sehr zweifelhaft.

Delaborde. Man. noire; — Nagler. XVI. 358; — Merlo. I. 426; — P. Seidel im Jahrb. d. k. pr. Kunsts. X. 1889. p. 34; — Jakob Hoffmeisters gesammelte Nachrichten über Künstler und Kunsthandwerker in Hessen. Herausgegeben von G. Prior. Hannover 1885; — Jaro Springer in Chronik der Gesellsch. für vervielfältigende Kunst. 1891. p. 13.

Silvestre. Israel Silvestre, Kupferstecher und Kunstdrucker aus Paris, welcher am 13. Sept. 1546 zu Antwerpen ein Privilegium erhielt, kleine Kupferstiche zu stechen, zu drucken und zu verkaufen. Am 27. Juli 1570 unterzog er sich dem neu eingeführten Befähigungsnachweise bei Christoph Plantin und erhielt auf Grund dessen im April 1571 ein neues Privilegium. Pinchart (Archives. II. 77) publizierte diese merkwürdige Urkunde.

Formschnitte: 1. Vrouwe Maria, Coninghinne van Hongherien, van Bohemien etc., Dochtere van Philippus Coninck van Castilien. Stehend. Ghedruct tot Antwerpen op de camerpoort brügge tegen over den pant by my Sylvester van paris Formsnyder.

2. Madame Marie Royne d'Hongrie. Nach links reitend. Oben das Wappen. Imprime en Anvers par moy Silvestre de Paris Taillieur de Figures.

3. Martin de Rosse, Siegneur de Peropen. Reitend, nach links. Imprime en Anvers par moy Silvestre de Paris Tailleur de Figures.

4. Henricus de achste, duer Gods ghenade Coninck van Enghelant, van Vranckryck. Stehend. Gedruckt

tot Antwerpe op de camerpoort brug tege over de pant duer Sylvester van parys, Formsnyder (1536).
5. Johannes Rex Portugalie, Arabie, Persse, Indie. Reitend, nach links. Imprime en Anvers par moy Silvestre de Paris Tailleur de Figures.

Simons. Simons, Metalltreiber und Goldschmied des 16. Jahrh. zu Brüssel, von dem ein aus Kupfer getriebenes Standbild des Prinzen Karl von Lothringen im Giebel des Gildenhauses der Brauer daselbst herrührte.
Descamps. Voyage. 1769. p. 91; — Kramm. V. 1523; — Nagler. XVI. 448.

Simonsz. Albert Simonsz. Siehe Simonsz Albert. I. p. 9. Er war noch mit van Mander persönlich bekannt und erzählte ihm um 1604, daß er vor 60 Jahren Schüler des Jan Mostaert (II. 195) gewesen war.

Singelaar. Cornelis Singelaar, Maler, Schüler des Frans Verwilt in Rotterdam, dem er in seinem Testament vom 14. März 1689 alle seine Malergeräte und Zeichnungen etc. vermachte.
Oud Holl. 1894. p. 162.

Sinia. Cornelia Maria Sinia, Landschaftsmalerin, geb. 14. Febr. 1878 zu Hoorn. Aquarelle: Haarlem, Mus. Teyler.

Zittoz. Michael Zittoz (von Sithin, Saint Omer), Hofmaler der Königin Isabella von Spanien bis zu ihrem Tode 1504. Er trat dann in Dienste der Erzherzogin Margarete, der Statthalterin der Niederlande. (Justi. I. p. 335.)
Gemälde: Madrid. Marquis de Santillana. Johanna die Wahnsinnige. (Ausst. Brügge 1907. N. 43.)

Slagzwaart. Slagzwaart recte Slach-sweert (Espadon, Haudegen), Bentname des Malers Karl Screta.
C. de Bie. 1662. p. 251; — Houbraken. II. 144.

Slerig. Ferdinand Karl Slerig, Maler, geb. 12. März 1839 im Haag.

Sluyter. Willy Sluyter, Genremaler der Gegenwart.
Onze Kunst. 1905. I. 99.

Slyter. H. Slyter, Kupferstecher in Amsterdam. Zeitgenosse.
Blanc. Man. III. 531.

Smeyers. Abraham Matthys Smeyers. Siehe Abraham Mathissen. II. p. 125.

Snellaert. Christiaen Snellaert, Formschneider und Drucker zu Delft 1488—1497.
Conway. 326; — Bigmore. II. 367; — Holtrop. Monuments. pl. 83.

Snykens. Henri Snykens, Maler, geb. 3. Sept. 1854 zu Brüssel, Schüler der Düsseldorfer Akademie.

Sodar. Frans Sodar, Maler, geb. zu Dinant 1827, † im Jänner 1900 zu Assisi. Er bereiste Palästina und widmete sich der religiösen Malerei.

Soehl. Lodewyk Willem van Soehl, Landschaftsmaler, geb. 1867 auf Java, tätig im Haag.

Soeren. Gerrit Jacobus van Soeren, Genremaler, geb. 20. Juni 1859 zu Amsterdam, † daselbst 8. März 1888. Gemälde: Amsterdam.

Soerensen. J. L. Soerensen, Malerradierer der ersten Hälfte des 19. Jahrh.
Blanc. Man. III. 519; — Lip. & Lin. II. 1025.

Spinelli. Nicolas de Spinel oder Nicolo di Forzore Spinelli, Florentiner Medailleur und Stempelschneider, geb. 1430, † 1499 zu Lyon, 1468 am burgundischen Hofe beschäftigt. Sein von Memling (II. 138) gemaltes Portrait in Antwerpen wurde früher dem Antonello da Messina zugeschrieben.
Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1904. 1.

Spruyt. Johannes Spruyt (II. 650), Maler von Vögelbildern und Hühnerhöfen, geb. 1627 oder 1628 zu Amsterdam, † 8. Sept. 1671 daselbst.
Gemälde (Nachtrag): Petersburg. Koll. P. de Semenow. Junge Frauen, welche Kränze flechten. Bez. J. Spruyt F. 1661.
Oud Holl. 1909. 125, mit Lichtdr.

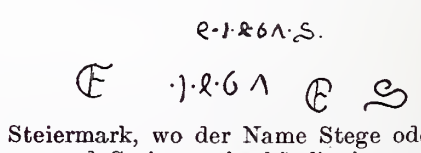
Stark. Julius Stark oder Starck, Historienmaler, tätig um 1840.
Immerzeel. III. 109; — Nagler. XVII. 226.

Stappen. Pierre Charles van der Stappen (II. 653), † Okt. 1910.

Steclin. Gillis Steclin, Goldschmied aus Valenciennes, den Le Maire in seiner Couronne Margaritique rühmt. Früher vermutete man unter diesem Namen den Meister E. S.

Steene. Jacques van der Steene, Maler zu Tournai, der bei dem Einzug der Erzherzoge Albert und Isabella den Triumphbogen der Rue des Maux und 1600 die Figuren des Brunnens der Grand Place bemalte.
L. Cloquet. Tournai. 1884. p. 53.

Stege. Erwin von Stege, Münzmeister und Stempelschneider Kaiser Friedrichs III., als Kupferstecher „der Meister E. S. von 1466" genannt. Er wurde aller Wahrscheinlichkeit nach in



Steiermark, wo der Name Stege oder Steger und Steiger sehr häufig ist, um 1430 geboren und starb um 1486. Er ist einer der bedeutendsten, vor allem aber einer der originellsten Meister des 15. Jahrh., dessen Einfluß auf die Entwicklung der Kupferstichtechnik in Deutschland ein

außerordentlicher und nachhaltiger war. Man war lange Zeit geneigt, ihn für den Erfinder des Kupferstiches resp. für den ältesten deutschen Stecher zu halten, da aber die Veranlassung, Abdrücke von einer gravierten oder geätzten Metallplatte zu machen, angesichts der Ausbreitung und Entwicklung des Formschnittes in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. sehr nahe lag, so dürfte diese Erfindung wohl an verschiedenen Orten zu gleicher Zeit gemacht worden sein. Man suchte seine Heimat in Straßburg, in Cöln, in Schwaben, Bayern oder in den Rheinlanden, nur nicht in Steiermark oder Niederösterreich, wo er wirklich zu Hause war, denn die ganze Sucherei geschah, ohne irgend einen positiven Anhaltspunkt zu besitzen. Eine alte Tradition sagte, daß er Stern oder Stech, Stecher, Steclin etc. geheißen habe, welche Namen sämtlich von dem Klange seines wirklichen Namens Stege oder Steger zurückgeblieben waren, aber man wußte ihn nicht zu lokalisieren. Mit besonderer Vorliebe wiederholte man die Behauptung, daß er ein Goldschmied gewesen sei, denn seit der phantastischen Phrase, daß sich der Kupferstich aus der Goldschmiedtechnik entwickelt habe, mußte jeder alte Kupferstecher ein Goldschmied gewesen sein. Die kräftig gestochenen Schnörkel und Rauten in den Blättern des Meisters E. S. weisen aber darauf hin, daß sie von einem Münzstempel- oder Graveurstichel herrühren, jenem weit stärkeren Stecherinstrument, dessen sich die Medailleure, Siegelstecher und Stempelschneider bedienen. Dieser letztere Umstand war es hauptsächlich, der vor vielen Jahren meine Aufmerksamkeit auf die Siegel des 15. Jahrh. lenkte, da ich die Überzeugung hatte, daß der Meister E. S. seinem künstlerischen Gewerbe nach ein Stempelschneider gewesen sein müsse. Ein anläßlich der Gründung des Bistums von Wiener-Neustadt 1477 gefertigtes Siegel, welches eine Madonna in dem von dem Meister E. S. geschaffenen Marientypus, mit dem nackten Kinde unter dem entsprechenden Baldachin, zeigte, führte mich auf den bisher unbekannten Namen dieses Stempelschneiders. Erwin von Stege. Es war gar kein Zweifel darüber möglich, daß der Urheber dieses Siegels jener Erwin von Stege sein müsse, der bereits im Jahre 1456 urkundlich als Münzmeister des Kaisers Friedrich III. in Wiener-Neustadt erwähnt ist. Aus dieser Tatsache wurde auch sofort die Mutation des Namens Stege oder Steger in Stech, Stecher, Steclin etc. klar und das auffallend häufige Vorkommen des österreichischen Wappens in den Stichen des E. S., desgleichen die Vorliebe für heraldische Objekte, da Kaiser Friedrich III. diesen Spielereien ein besonderes Interesse entgegenbrachte.

Die Urkunden. Zum Verständnis der Sachlage empfiehlt es sich, zuerst die Urkunden kennen zu lernen, welche sich auf diesen Münzmeister Kaiser Friedrichs III., Erwin von Stege, beziehen, und dann die Kupferstiche des Meisters E. S. im Hinblick auf die Geschichte des Hofes und der Regierung des Kaisers zu überprüfen.

Am 25. Dezember 1456 schrieb der Kaiser an den Stadtrat von Wiener-Neustadt, daß er seinen Münzmeister Erwin vom Steg und Margarethen, seiner Hausfrau, ein Haus in der Keßlerstraße daselbst aus besonderen Gnaden zu eigen gegeben habe. Erwin war demnach im Jahre 1456 bereits verheiratet, hatte sein Amt gewiß schon eine geraume Zeit bekleidet und muß gewisse Verdienste gehabt haben, da sich der Kaiser veranlaßt sah, ihm ein Haus zu schenken. Hiebei ist nicht zu übersehen, daß auch seiner Frau das Miteigentumsrecht verliehen wurde.

In einer Urkunde vom 23. Juli 1459, einen Hauskauf durch den Münzer Hans Wagner betreffend, erscheint der Münzmeister, der „edel Erwein vom Stege", als Zeuge. (Regesten. IV. 3162.) Er muß demnach aus adeligem Geschlecht gewesen oder inzwischen geadelt worden sein. Schon im nächsten Jahre, 1460, kaufte er ein zweites Haus in der vornehmsten Straße Wiener-Neustadts, an welchem seine Gattin Margarethe ebenfalls Miteigentümerin wurde.

In einem Schreiben aus Wien vom 30. November 1460 gibt der Kaiser bekannt: „daß die Gemahlin des Erwin vom Stege, des früheren Münzmeisters zu Neustadt, unseres getreuen Hansen von Zürich, unseres Bürgers hier Hausfrauen, ein lad mit etlichen Kleinoden, Slayern und anderem zu behalten geben, die wir dann von derselben Margarethe haben nemen lassen", und verbietet, daß die genannte Margarethe, ihr Gemahl oder ihre Erben deshalb von irgend jemand zur Verantwortung gezogen werden dürfen. Hans von Zürich (III. p. 98) war der Hofmaler des am 23. November 1457 im Alter von 18 Jahren verstorbenen Königs von Böhmen und Ungarn, Ladislaus Posthumus, und seine Frau,

stand allem Anschein nach in einem verwandtschaftlichen Verhältnisse zu der Gattin Erwins oder war mit dieser verschwägert. Der Umstand, daß der Kaiser dieser „ein Lad" mit Kleinodien, Schleiern und anderem in Verwahrung gegeben hatte, welche diese wieder der Frau des Malers Hans von Zürich übergab, deutet unabweisbar auf Beziehungen der intimsten Natur und erinnert unwillkürlich an die Vorliebe Friedrichs III. für das weibliche Geschlecht, anläßlich welcher ein Chronist bei dem Vordringen der Türken nach Krain und Steiermark dem Kaiser den Vorwurf machte: Caesar ipse velut alter Sardanapalus in medio foeminarum filantium sedens, herbas autumnales evellens, et plantulas ob imminentem hiemem cooperiens, de factis armorum belli et tuitionis patriae parum curabat. Erwin hatte demnach vor dem Jahre 1460 das Amt eines Münzmeisters niedergelegt und verschwindet für mehrere Jahre aus den Urkunden. Dieser Umstand ist deshalb wichtig, weil es keinem Zweifel unterliegen kann, daß der Meister E. S. um 1466 in den Niederlanden war.

Im Jahre 1469 finden wir Erwin abermals als Münzmeister zu Wiener-Neustadt erwähnt. Er wird, wenn er auch um 1466 auf Reisen und in den Niederlanden war, nicht zu lange außer Landes gewesen sein, denn er war Besitzer zweier Häuser in Wiener-Neustadt und der Kaiser bedurfte seiner unaufhörlich zu den mannigfachen künstlerischen Arbeiten und Projekten, mit welchen er sich ununterbrochen beschäftigte. Am dringendsten aber bedurfte er seiner für die Münze.

Am 3. Dezember 1469 (Reg. IV. 3245) gab die Regierung dem Neustädter Stadtrate bekannt, daß der Kaiser sich vorgenommen habe, durch Erwin vom Stege eine neue Münze schlagen zu lassen, über welche er den Bürgermeister und Rat zu Aufsehern bestimmt habe. Letztere mögen die nötigen Probierer und Eisengraber bestellen und darauf sehen, daß kein Mangel an der Münze befunden werde. Das waren die Tage der „Schinderlinge", in welchen niemand mehr Rat wußte, wie der immer weiter um sich greifenden Münzverschlechterung wirksam gesteuert werden könnte, und es ist bezeichnend, daß der Kaiser in seiner Not wieder auf Erwin zurückkam. Anfangs des Jahres 1473 scheint Erwin sein Münzmeisteramt abermals niedergelegt zu haben, denn am 24. Mai dieses Jahres stellt Hans vom Steg von Marchburg (Marburg (?) in Steiermark) dem Kaiser Friedrich III. einen Revers aus, daß er als Münzmeister zu Neuburg bis auf Widerruf die Gulden und Pfennige nach der Vorschrift münzen wolle etc. Es scheint dies jenes Mitglied der Münzerfamilie vom Stege oder Steger zu sein, welches bereits im Jahre 1448 als ehemaliger Münzmeister von Wien urkundlich erwähnt ist. Hier ist er durch den Ort seiner Herkunft, Marburg (Marchburg) in Steiermark, näher bezeichnet. Das verwandtschaftliche Verhältnis zwischen Hans und Erwin vom Stege ist allerdings nicht klarzustellen, aber es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch Erwin aus Marburg stammte. Der Kaiser scheint aber mit dem neuen Münzmeister Hans vom Stege üble Erfahrungen gemacht zu haben, denn noch in demselben Jahre, 1473, schreibt er dem Stadtrat von Wiener-Neustadt, daß Hans vom Stege die Münze geringer mache, als anbefohlen wurde. Die Räte haben in ihrer Notlage „zu Underrichtung der Münz, zu Erwin vom Stege, Münzmeister zu der Newstadt hie, der sich krankher fürgab, geordnet und gesandt" und dieser habe versprochen, sobald er gesund würde, herüberzukommen, „den Wert anzusehen und niet von dan zu khomen, sondern in der Underrichtung zu thun". Der Rat glaubte auch, daß Erwin seine Zusage halten würde, er war aber ohne ihr Wissen noch desselben Abends — weggeritten. Erwin war demnach noch immer dem Titel nach der k. Münzmeister zu Neustadt, obwohl damals Hans vom Stege die Prägung der Münze leitete. Die Räte von Wien appellierten an seine Erfahrung, wie dem Umsichgreifen der schlechten Münze vorzubeugen wäre, er scheint aber keine Lust gehabt zu haben, sich in diese Angelegenheit zu mischen, und um Differenzen mit (seinem Vetter oder Verwandten?) Hans von Stege auszuweichen, war er heimlich fortgeritten. Der durch diese Urkunde konstatierte Umstand, daß er ein Reiter war, ist für den Meister E. S. nicht ganz bedeutungslos. Schon am 13. Juni 1474 befiehlt der Kaiser (Reg. XIV. N. 11.438) von Augsburg aus, wo er sich damals befand, dem Rate von Wiener-Neustadt, daß dieser den kaiserlichen Münzmeister Hans vom Stege bis auf weiteren kaiserlichen Befehl die Münzen nicht mehr schlagen lassen solle.

Am 11. Mai 1475 machte ein Wundarzt namens Kunz Hortt in Wiener-Neustadt Testament (Reg. IV. 3289). In diesem heißt es: „Item ich schaff all hernach geschriebend geltschuld: Item Erwin vom Stege, unseres allergnädigsten Herrn des

Römischen Kaisers etc. munsmaister, ist mir schuldig 43 Pfund Pfennige, die ich ihm geliehen etc. Item von erznei ist mir derselb Erwein vom Steg schuldig 5 Pfund Pfennige, die ich wol verdient hab; an der obgenannten Geltschuld habe ich empfangen 20 Pfund Pfennige." Der Zweck dieser Testamentsklausel war offenbar, seinen Erben mitzuteilen, welche Forderungen der Wundarzt an seine Freunde und Patienten noch zu stellen hatte. Wenn Erwin damals, 1475, schon verstorben gewesen wäre, wie Böheim annimmt, so würde ihn der Wundarzt als „selig" bezeichnet haben. Erwin lebte damals gewiß noch, aber er war außer Landes, im Gefolge des Kaisers im Elsaß, in Trier, Neuß und Cöln etc., und Hortt notierte diese Schuld, damit seine Erben nicht vergessen mögen, den Geldbetrag nach Erwins Rückkehr einzufordern. Dies ist die letzte urkundliche Erwähnung des Münzmeisters Erwin von Stege.

Die Beziehungen des Stechers E. S. zu dem Hofe Kaiser Friedrichs III. Prüfen wir nunmehr das Kupferstichwerk des Meisters E. S. mit Hinblick auf seine Tätigkeit als kaiserlicher Münzmeister in Wiener-Neustadt, so fallen uns vor allem in seinen Stichen die zahlreichen Wappen und heraldischen Figuren auf, insbesondere aber die häufige Wiedergabe des österreichischen Hauswappens und der Wappen solcher Adelsgeschlechter, welche zu Friedrich III. in näherer Beziehung standen. Da diese Wappen sowohl in jenen Stichen erscheinen, welche als die frühesten, als in jenen, welche als die spätesten anzusehen sind, so ist es offenkundig, daß der Stecher E. S. in einem dauernden dienstlichen Verhältnis zu Friedrich III. gestanden haben müsse.

Den österreichischen Bindenschild finden wir: 1. In dem Kupferstich, der eine Dame vorstellt, welche den gekrönten Spangenhelm trägt. (Kat. N. 212). 2. In einem kleinen runden Stiche nach Art eines Siegels, der eine Dame mit Helm und Pfauenstutz zeigt. (N. 217.) Das Blatt ist offenbar ein Modell für ein Siegel, eine Form, der wir in dem Werke des E. S. wiederholt begegnen und die allein genügen würde, seine Eigenschaft als Siegelstecher zu bestätigen. 3. In dem Urteil Salomos (N. 7), wo wir an dem Thronhimmel drei Wappen, den österreichischen Bindenschild, das Wappen mit den Lilien Frankreichs und ein Löwenwappen wahrnehmen. 4. In dem Blatte, welches eine Dame vorstellt, die dem Ritter den Helm reicht. (N. 212.) 5. In einem anderen Blatte (N. 223) sehen wir denselben Bindenschild in Begleitung des Helmes mit dem Pfauenstutz, der den österreichischen Helm charakterisiert. 6. Auf dem Schilde des schlafenden Soldaten in der Auferstehung der Passionsfolge. (N. 47.) 7. In dem Türpfosten in dem Bankett der Verliebten oder dem großen Liebesgarten (N. 215), welches den jungen Ladislaus Posthumus in der denkbar schlechtesten Gesellschaft in einem Garten am Fuße des Grazer Schloßberges darstellt. 8. In dem Wappen der Dame mit dem Fähnlein (N. 222) und noch in anderen, in welchen es weniger deutlich ist und auch ein anderes Geschlechtswappen vorstellen kann.

Von besonderer Wichtigkeit sind die drei größeren Folgen der Stiche des E. S.: das sogenannte kleinere Kartenspiel (N. 226—240), das größere Kartenspiel (N. 241—282) und das Figurenalphabet (N. 283—305). In den beiden Kartenspielen kam der Stecher auf die originelle Idee, eine der Kartenfarben ausschließlich durch Wappen darzustellen. Wir begegnen einem ähnlichen Gedanken in dem sogenannten höfischen Kartenspiele der Ambraser Sammlung in Wien, welches von dem Schwager (?) Erwins, dem Maler Hans von Zürich (III. 98) herrührt. In diesem sind die vier Farben nach den vier Wappen des Deutschen Reiches, Ungarns, Böhmens und Frankreichs geordnet. Frankreich wurde hier aufgenommen, da König Ladislaus Posthumus, für welchen 1457 dieses Spiel gemalt wurde, damals um Margarethe, die Tochter König Karls VII. von Frankreich, werben ließ.

In den beiden gestochenen Kartenspielen ist jeweils eine ganze Farbe durch Wappen bezeichnet und jedes derselben enthält einen Wappen-König, -Dame, -Ober, -Unter, -Neun, -Acht, -Sieben, -Sechs, -Fünf, -Vier, -Drei, -Zwei, -Daus. Die anderen Farben sind in dem großen Spiele durch Menschen, Hunde und Vögel, in dem kleinen durch Tiere und Helme bezeichnet (die vierte Farbe des kleinen Spieles ist unsicher). Der Gedanke, in ein Kartenspiel eine Wappenfarbe derart einzuführen, wie dies hier geschieht, setzt bei dem Künstler heraldische Kenntnisse voraus, welche damals nur derjenige besaß, der speziell Veranlassung hatte, sich mit heraldischen Angelegenheiten zu beschäftigen, beispielsweise Maler, welche Turnierschilde und Helme bemalten; aber die systematische Aufstellung ganzer

Wappenordnungen, wie sie uns hier entgegentritt, erforderte doch gründlichere Kenntnisse. Bei keinem anderen Stecher des 15. Jahrhunderts sind sie ähnlich auch nur annähernd nachzuweisen, für einen Siegelstecher aber, der berufsmäßig mit Heraldik zu tun hatte, mögen diese Kenntnisse selbstverständlich erscheinen, noch weit mehr aber für den Siegelstecher des Kaisers Friedrich, zu dessen besonderen Liebhabereien die Wappenkunde gehörte. Die noch heute erhaltene Wappentafel des Kaisers in Wiener-Neustadt gibt hievon ein beredtes Zeugnis.

Die noch vorhandenen zehn Kartenblätter der Wappenfarbe des großen Spieles enthalten zusammen 43 Wappenschilde, welche nicht alle genau zu bestimmen sind. Das Wappen des „Königs" ist das französische Lilienwappen, die des „Unter" und der „Dame" sind zweifelhaft, die übrigen gehören rheinischen und elsässischen Geschlechtern an, mit folgenden Ausnahmen: die „Zwei" enthält zwei Wappenschilde, den deutschen Reichsadler und den österreichischen Bindenschild, die „Drei" zeigt das Phantasiewappen Karls des Großen, das Kronenwappen der Stadt Cöln und das ungarische Wappen. Ich glaube, daß der Stecher diese zwei Wappen nicht ohne Absicht neben jenes Karls des Großen stellte, da der Titel eines Königs von Ungarn, den Kaiser Friedrich seit 1463 führte, ebensowenig positive Grundlage hatte wie das ehemalige Kaiserreich Karls des Großen. Unklar ist nur die Bedeutung des Wappens der Stadt Cöln neben diesen beiden. Die „Vier" fehlt. Die „Fünf" enthält die Wappen von: Rathsamhausen, Strathingen, Hohenstein, Weitersheim und Stauffenberg; die „Sechs": Mayer von Hüningen, Hus oder Haus, Thierstein, Olau, Gemmingen und Zorn von Bulach. Die „Sieben" zeigt die Wappen der sieben Kurfürsten: Mainz, Bayern, Sachsen, Trier, Böhmen, Cöln und Brandenburg. Nun ist es doch einleuchtend, daß die Wappen der sieben Kurfürsten in keiner Beziehung stehen können zu den oben genannten elsässischen oder rheinischen Adelsgeschlechtern, sondern daß sie lediglich, gleich dem Wappen Karls des Großen, Bezug nehmen auf das Reichsoberhaupt Kaiser Friedrich III. Die „Acht" enthält abermals eine Reihe von Adelsgeschlechtern: von Büßnang, von Panzingen etc. etc. Eine endgültige Deutung der Wappen der „Neun" ist bisher nicht gegeben worden, sie ist aber auch unwesentlich für unsere Untersuchung, da sie wahrscheinlich solchen oberrheinischen und elsässischen Geschlechtern angehören, welche die Turniergesellschaften bildeten, die im Kodex Grüneberg näher aufgezählt sind. Einleuchtend ist aber, daß auch diese Wappen, gleich jenen Karls des Großen und der sieben Kurfürsten, in einer Beziehung zu dem Kaiser gedacht sein müssen, und mit dieser Tatsache gelangen wir vielleicht auch zur Beantwortung der Frage, was das Wappen der Stadt Cöln und das französische Wappen auf der Figur des „Königs" neben diesen Adelsgeschlechtern zu bedeuten habe. Die Zeitgeschichte wird wohl eine Erklärung für diese Auswahl und Anordnung der Wappen bieten.

Das einzige Ereignis jener Zeit, welches das Vorkommen des Cölner Wappens in dieser Gesellschaft erklären könnte, bietet die sogenannte Neusser Fehde, als die Städte Cöln, Neuß und Bonn dem Erzbischof von Cöln den Gehorsam gekündigt hatten und 1472 zur Wahl eines Administrators für das Bistum schritten. Erzbischof von Cöln war zu jener Zeit Ruprecht, der Bruder des „bösen Fritz" von der Pfalz und Nachfolger des Erzbischofs Dietrich von Moers (1414—1463). Kaiser Friedrich III. zog damals nach dem Elsaß und hatte in Trier eine Zusammenkunft mit Karl dem Kühnen von Burgund; er ging auch nach Cöln, wo er sich des Domkapitels, der Stände und des erwähnten Administrators gegen den Erzbischof Ruprecht annahm. Ruprecht unterhandelte aber heimlich ebenfalls mit Karl dem Kühnen, der Neuß belagerte. Inzwischen schloß die Stadt Cöln einen Vertrag mit Heinrich von Hessen, dem Bruder des gewählten Administrators, und bezahlte große Summen für den Unterhalt des Reichsheeres, dessen Oberbefehl selbst zu übernehmen der Kaiser versprochen hatte. Er überlegte sich die Sache aber, überließ den Oberbefehl dem Kurfürsten Albrecht Achilles von Brandenburg und schloß heimlich einen Vertrag mit König Ludwig XI. von Frankreich, der sich verpflichtete, den Herzog von Burgund mit 30.000 Mann vor Neuß anzugreifen. Die Belagerung von Neuß währte vom 29. Juli 1474 bis 26. Juni 1475, in welcher Zeit der Vertrag mit Ludwig XI. geschlossen wurde. (Hans Erhard. Burgundische Historie. Straßburg 1477.) Das große Kartenspiel des Meisters E. S. kann also nicht vor dem Jahre 1474 gestochen sein, weil lediglich die Zeit der Neusser Fehde das Erscheinen des Wappens der Stadt Cöln und der Lilien Frankreichs neben den Wappen der elsässischen und oberrheinischen Adels-

geschlechter, welche dem Kaiser die Heerfolge leisteten, erklären kann. Die Tatsache, daß diese Kupferstiche zu den formell und technisch am meisten durchgebildeten Werken des Meisters E. S. gehören, kann diese Annahme der Zeit ihrer Entstehung nur bestätigen. Höchstwahrscheinlich befand sich der Meister E. S. damals im Gefolge des Kaisers.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem sogenannten kleinen Kartenspiel. Auf dem „Daus" sehen wir den Löwen mit dem Wappen und Banner des Markgrafen von Baden, des Schwagers des Kaisers Friedrich. Die „Zwei" sind zwei nach links geneigte Schilde mit dem Reichsadler und dem österreichischen Bindenschild, genau so wie in dem großen Kartenspiele. Die „Acht" enthält: den pfälzischen Löwen (?), den österreichischen Bindenschild, das Wappen der Freiherrn von Hohenclingen und der Grafen von Thierstein; Zollern (oder Castell?), Werdenstein, Fürstenberg und von Rappoltstein (?); sämtlich in Ermanglung der Tinkturen nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Sicher dagegen sind: der französische Lilienschild des „Königs", der österreichische Bindenschild der „Dame", das Wappen der Landsperg im Schilde des „Ober" und jenes der Rathsamhausen oder Ergersheim (beide elsässisch) in jenem des „Unter".

Aus diesen wenigen Wappenkarten des kleinen Spieles, die auf uns gekommen sind, geht hervor, daß auch dieses Spiel zur selben Zeit, vielleicht kurz nach dem größeren, entstanden sein muß. Die Kostüme des „Königs", des „Ober" und „Unter" zeigen eine genaue Kenntnis der französischen Hoftracht, desgleichen der Hennin der „Königin". In Österreich, der engeren Heimat des Künstlers, war der Hennin nahezu unbekannt. Erledigt wird aber die Frage der Entstehungszeit durch den Umstand, daß der „König" des kleinen Kartenspieles ein Portrait König Ludwigs XI. von Frankreich (1461 bis 1483) ist, den der Meister E. S. vor dem Jahre 1474 kaum zu sehen Gelegenheit hatte. Es scheint daher, daß dieses kleinere Kartenspiel erst nach dem größeren entstand, da diesem „König" eine Portraitstudie des Meisters zu Grunde liegt, während der „König" des großen Kartenspieles, in welchem F. v. Bartsch sogar die Jungfrau von Orleans (!) erkennen wollte, ein Phantasiekönig ist.

Es erübrigt noch, das wiederholte Vorkommen des badensischen Wappens zu erklären, dem wir in der „Neun" des großen Kartenspieles und im „Daus" des kleinen begegnen. Wir finden es auch in dem Figurenalphabet (III. p. 167. N. 283—305) in der Oriflamme des wilden Mannes im Buchstaben K. In dem Figurenalphabet findet sich außer diesem badensischen Wappen nur noch der deutsche Reichsadler auf dem Banner des einen Ritters des Buchstaben Q. Der Markgraf Karl von Baden († 1475) war der Schwager des Kaisers und dessen getreuer Parteigänger in den Kämpfen mit dem bösen Pfalzgrafen Friedrich am Rhein. Er hatte im Jahre 1446 Katharina, die Schwester des Kaisers, geheiratet, deren schwesterliche Teilnahme an den Wechselfällen der Regierung ihres Bruders sich oft betätigte. Sie ward am 21. September 1475 Witwe, überlebte ihren Gatten noch 18 Jahre und starb am 11. Dez. 1493, vier Monate nach ihrem Bruder Friedrich III. Mit diesen Familienbeziehungen sind die beiden Wappen des Figurenalphabets, das badensische und der Reichsadler, hinreichend erklärt, wenn auch der Hauptanteil, das heißt. der Entwurf der Buchstaben, von dem Maler Hans von Zürich herrühren sollte, wie es dem Anscheine nach offenbar der Fall ist. Niederländische Einflüsse oder Erinnerungen an niederländische Kunstdenkmäler sind in dem Figurenalphabet nicht nachzuweisen und wahrscheinlich ist es vor dem Jahre 1466 entstanden.

Hiemit sind aber die Beziehungen der Kupferstiche des Meisters E. S. zu dem Hofe Friedrichs III. noch nicht erschöpft. Der Stich Kaiser Augustus und die Tiburtinische Sibylle (N. 192) gilt für einen der ältesten deutschen Kupferstiche. Der Kaiser Augustus ist hier ein Portrait des Kaisers Friedrich III. (damals noch römischer König). Jenseit des Flusses sehen wir die Stadt Graz, links den Grazer Schloßberg mit der charakteristischen Befestigungsmauer, die noch heute zu sehen ist, unter demselben die Brücke über die Mur an derselben Stelle wie heute. Die Figuren sind kläglich gezeichnet. Das Ganze zeigt von einer Naivität der künstlerischen Hand, die einzig in ihrer Art ist, aber immerhin in dem dargestellten Kaiser ein Portrait Friedrichs deutlich erkennen läßt. Weniger sicher ist es, wer in der Tiburtinischen Sibylle dargestellt sein soll, die gewiß ebenfalls eine Portraitfigur ist. Vielleicht ist es des Kaisers oben erwähnte Schwester Katharina, welche 1446 den Markgrafen von Baden heiratete. Sie trägt den charakteristischen Turban, den wir auch in dem Standbilde ihrer Mutter, der Cimburgis von Massowien, in

der Grabmalfigur in Innsbruck wiederfinden; dann wäre der Stich bereits um 1446 entstanden. Oder die Sibylle stellt die Gattin des Kaisers, Eleonore von Portugal, dar, mit welcher sich Friedrich in Rom am 18. März 1452 vermählte — dann wäre dieser Kupferstich erst um 1452 entstanden, was nicht wahrscheinlich ist. Eine Beziehung der Sibyllenfabel auf Katharina ist uns ebensowenig bekannt, wie eine auf Eleonore, oder die Bedeutung des in dem Tore jenseit der Mur stehenden Armbrustschützen, der auf den Kaiser zielt. Er findet sich ganz genau so in dem sogenannten höfischen Kartenspiele der Ambraser Sammlung und in einer Zeichnung der Universitätsbibliothek zu Erlangen, welche beide von dem Maler Hans von Zürich (III. 98) herrühren. Auch die am jenseitigen Ufer spazierende Frau erinnert an eine Zeichnung desselben Meisters in Budapest, welche Prestel gestochen hat (s. III. p. 98). Diese Tatsachen sind deshalb wichtig, weil Erwin damals schon, wenn er bereits um das Jahr 1446 dieses Blatt gestochen hat, mit Hans von Zürich befreundet, ja vielleicht schon verheiratet gewesen ist und somit vor 1430 geboren sein muß.

Daß über die Identität des Kaisers Augustus mit Friedrich III. kein Zweifel obwalten kann, geht am deutlichsten durch einen Vergleich des Stiches mit einer Miniatur bei Shaw (Dresses and decorations. 1843. II.) hervor, welche den Kaiser, kniend vor einem Bilde des St. Georg, genau in derselben Profilstellung des Gesichtes zeigt. Trotz seines damals weit höheren Alters — die Miniatur muß um 1477—1480 gemalt sein —, ist die Ähnlichkeit noch immer deutlich.

Ich habe oben das österreichische Wappen auf dem Blatte (N. 215) „das Bankett der Verliebten" erwähnt, welches zwei lockenhaarige Knaben in altböhmischer Tracht mit zwei Mädchen in einer Laube darstellt, und vorn einen Narren, dem eine reifere Dame energisch zusetzt. Im Hintergrunde sieht man wieder den unverkennbaren Grazer Schloßberg und an dem Türpfosten ist in ganz unmerklicher Weise der österreichische Bindenschild angebracht. Wir finden hier sehr vornehme Gesellschaft; der eine der Knaben ist der junge König von Böhmen und Ungarn, Ladislaus Posthumus, in der schlechten Gesellschaft, mit welcher ihn Graf Ulrich von Cilli umgab, der seit 1452 mit dem österreichischen Kanzler Grafen Schlick und Äneas Sylvius (dem späteren Papst Pius II.) die Erziehung des unglücklichen Königs leitete. In den letzten Tagen verlobte er sich mit Magdalena, der Tochter König Karls VII. von Frankreich, und noch vor seinem Tode ließ er seine blonden, stets sorgfältig gepflegten Locken abschneiden. Sein Portrait begegnet uns wiederholt in den Stichen des Meisters E. S. als Samson und in mehreren freien Blättern, wie in der Schachpartie, im Liebespaar und anderen, die von der Hofhaltung in Graz und Wiener-Neustadt ein weit lebendigeres Bild geben, als irgend ein schriftlicher Bericht.

Das Grabdenkmal Kaiser Friedrichs III. Ein besonderes Interesse beansprucht Erwin von Stege als Schöpfer und Zeichner der Grabplatte des Kaiser Friedrich-Mausoleums im Stephansdome in Wien. Als ich ihn zuerst als solchen bezeichnete, antwortete mir ein unwilliges Kopfschütteln aller Fachgenossen, denn diese Behauptung war unerhört kühn und allen Traditionen widersprechend. Heute hat die Aufregung einer ruhigen Untersuchung Platz gemacht. Es waren gewiß viele Künstler daran beschäftigt, und Cuspinianus bezeichnet das Denkmal „ab ingeniosissimis Architectis, statuariis ac sculptoribus" herrührend, aber er nennt uns nicht einen einzigen dieser Architekten und Bildhauer mit Namen. Wir wissen, daß es von Nikolaus Lerch von Leiden (II. 29, III. 107) gemeißelt wurde, es war aber gänzlich unbekannt, von wem der Entwurf dieser Grabplatte herrührt, die mit den bedeutendsten Kunstwerken burgundischer und französischer Bildhauer wetteifern kann. Bei dem Tode des Kaisers, 1493, war lediglich die Grabplatte fertig, der übrige Teil des Denkmals ist weit später entstanden.

Es ist bekannt, daß Nikolaus Lerch um 1467 nach Wiener-Neustadt kam, um dieselbe Zeit, zu welcher Erwin von Stege in den Niederlanden gewesen sein muß oder von dort zurückkehrte. Kaiser Friedrich trug sich längst nach damaliger Sitte mit dem Gedanken, sein und seiner Gattin Eleonore Grabmal noch zu seinen Lebzeiten zu errichten. Welcher Art die Bildhauer und Künstler waren, die dem Kaiser hiefür zu Gebote standen, können wir ungefähr durch eine Musterung der Grabdenkmäler jener Zeit ersehen. Eines der besten ist der Grabstein der im Jahre 1453 verstorbenen Kammerfrau der Kaiserin Eleonore, Beatrix Lopide. (Reprod. bei Ed. Freih. von Sacken: Archäologischer Führer durch Niederösterreich. 1866. p. 45.) Das ist gewöhnliche, gute Stein-

metzarbeit jener Zeit, aber gewiß nicht Künstlerarbeit jener Qualität, wie Friedrich III. und Erwin von Stege sie im Sinne haben mochten. Es handelte sich also darum, andere, geschicktere Bildhauer nach Wiener-Neustadt zu ziehen.

Lerch war damals noch ein ganz unbekannter Bildschnitzer, der für Simon Haider in Konstanz arbeitete, und gewiß keine Persönlichkeit, deren Ruf sich weit über Konstanz oder Straßburg verbreitet hatte. Auf dem Friedhofe zu Baden steht ein Christus von seiner Hand, welcher die Bezeichnung: Nicolaus von Leyen, 1464 (nicht 1467) trägt, und es ist nicht unmöglich, daß der Kaiser aus Briefen seiner Schwester, der Herzogin von Baden, Kunde hatte von Lerchs Existenz, und daß er seinen künstlerischen Beirat Erwin nach Baden und dem Elsaß, speziell nach Straßburg sandte, um dort in der Bauhütte des Doms geeignete Arbeiter zu suchen. Daß Erwin anläßlich dieser Reise, welche ihn nach den Niederlanden führte, auch nach Baden kam, ist höchst wahrscheinlich, und das badensische Wappen neben dem deutschen Reichsadler in dem vor 1466 entstandenen Figurenalphabet kann zu dieser Reise in Beziehung stehen. In den kunsthistorischen Handbüchern lesen wir von einer „Berufung" Lerchs an den kaiserlichen Hof. Man vergegenwärtige sich doch den deutschen Kaiser oder seine Kanzlei gegenüber einem damals noch namenlosen, unbekannten, bei Simon Haider als Geselle arbeitenden Bildschnitzer! Wie soll die Urkunde gelautet haben, durch welche er nach Wiener-Neustadt zu kommen gnädigst eingeladen wurde? Man muß solche Phrasen in die Wirklichkeit der Tatsachen übersetzen, um sie vollauf zu würdigen. Erwin hatte sich auch in Dijon aufgehalten, welches damals durch die Berühmtheit der Kartause einen für alle Welt, besonders für Künstler unwiderstehlichen Anziehungspunkt bildete. Er hat den Mosesbrunnen der Kartause und das Grabdenkmal Philipps des Kühnen gesehen. Am 1. September 1467 starb Kaiser Friedrichs Gattin Eleonore. Entweder fand dieser Tag Erwin bereits in Wiener-Neustadt, oder er erfuhr ihr Hinscheiden auf der Reise oder bei seiner Ankunft, und mit den noch frischen Eindrücken der Denkmäler von Dijon entwarf er das Grabdenkmal der Kaiserin. Wem der Ausdruck solcher Anmut in den Kupferstichen des E. S. fremd erscheinen könnte, den verweise ich auf die merkwürdige Frauenfigur mit dem Wappen Österreichs (N. 222), die in ihren kleinen Umrissen dieselbe Hoheit der Erscheinung bekundet.

Das Grabmal Kaiser Friedrichs scheint ursprünglich ähnlich dem Grabmal Philipps des Kühnen gedacht zu sein, aber ehe es zur Ausführung kam, waren diese Grundideen vielfältig verblaßt und verschoben und nur die Grabplatte zeigt eine dem Ideenkreise des Meisters E. S. entnommene Formenwelt. Zu Häupten des Kaisers sehen wir den Baldachin in derselben Konstruktion, in welcher ihn die Madonnen des Meisters E. S. zeigen, aber durchgebildeter, weil die überlebensgroße Dimension des Standbildes eine eingehendere Detailarbeit gestattete, als ein handgroßer Kupferstich; aber die Idee der gotischen Rippenkonstruktion ist hier dieselbe. Der Kaiser ist von den Wappen seiner Erblande umgeben; rechts im Helmbusch finden wir denselben Vogel Greif, den wir aus dem Figurenalphabet des Meisters E. S. kennen, genau so, mit demselben Schuppengefieder und dem offenen Schnabel. Zu Füßen des Kaisers ein Rankenornament mit demselben Motiv, welches wir in dem Alphabet des Meisters E. S. finden: die Ranke wird von den Lurchen, die am Boden kriechen, verschlungen oder ausgespien und die Verbindung des Ornaments erfolgt lediglich durch den Rachen der Tiere; und hoch über dem Baldachin gewahren wir noch ein Wappenschild mit der Figur eines hl. Christoph. Dies ist allerdings kein Wappen irgend eines österreichischen Erblandes, aber es ist ein St. Christoph des Meisters E. S., derselbe, der uns durch eine Kopie des Israhel van Meckenen nach einem verlorenen Stiche des Meisters E. S. erhalten ist. (III. p. 125. N. 21.) Daß übrigens Erwin vom Stege tatsächlich mit dem Grabdenkmal beschäftigt war, beweist eine Urkunde vom 26. Nov. 1470 aus Graz, eine Anweisung für den Steinmetz Peter Musica an Erwin über 150 Talente Denare „zu notdürften seiner gnaden paw" (Bau), mit welchem Worte wiederholt das Grabmal des Kaisers bezeichnet wird. (Reg. I. 134.)

Es wäre ziemlich überflüssig, wenn ich dem erdrückenden Indizienbewcis, der sich aus dem vorstehenden ergibt, noch andere Anhaltspunkte für die Identität des Münzmeisters Erwin von Stege mit dem Stecher E. S. beifügen wollte. Hier ist nichts mehr zu beweisen und die chronologische Anordnung seines Kupferstichwerkes ergibt sich von selbst; die Portraits des Kaisers Friedrich, des Königs Ladislaus und des Königs Ludwig XI. von Frankreich geben sichere Anhalts-

punkte für die Datierung. Die datierten Blätter aus den Jahren 1466 und 1467 konstatieren den Aufenthalt des Meisters um diese Zeit in den Niederlanden. Erwin kannte Werke von Roger van der Weyden dem Älteren zu Brüssel und dem Jüngeren zu Brügge, von Memling, von Albert van Ouwater und dem Flemalle-Meister, und es kann kein Zweifel darüber obwalten, daß er um 1466 in Brügge war. Alle 1466 und 1467 datierten Blätter zeigen niederländische Motive, sind wahrscheinlich in Brügge gestochen und Erwin wurde offenbar aus irgend welchem Grunde durch die in Brügge bestehende Gilde der Enlumineurs veranlaßt, die daselbst gefertigten Kupferstiche mit einer Marke zu versehen. Die Frage, ob die drei Madonnen von Einsiedeln (p. 163. N. 68, 72 und 81), welche die Jahreszahl 1466 tragen, in den Niederlanden entstanden sind, ist leicht zu beantworten, denn ein Blick auf die große Madonna mit den Engeln und den Engelchören belehrt uns, daß sie während seines Aufenthaltes in den Niederlanden gestochen sein muß. Er war damals ungefähr 40 Jahre alt, und Schongauer, der um dieselbe Zeit dort gewesen sein muß, war ungefähr 20. Beider Aufenthalt traf vielleicht mit dem Zeitpunkte zusammen, in welchem Israhel van Meckenen seine Heimat Bocholt verließ und sich auf die Wanderschaft begab.

Im Jahre 1469 war Erwin wieder in der Heimat, denn der Kaiser betraute ihn 1469 abermals mit der Leitung des Münzgeschäftes. 1473 hatte er dieses Amt wieder zurückgelegt, sein mehrjähriger Mitarbeiter Israhel und wohl auch andere mit ihm, waren wieder in ihre Heimat zurückgekehrt. Eine Urkunde vom 9. Februar 1474 unterrichtet uns, daß Erwin eine Krankheit vorgab, als sich der Magistrat von Wien bei ihm in Münzsachen gegen seinen Namensvetter Hans von Stege Rats erholen wollte, und daß er inzwischen heimlich fortgeritten war. Er war ganz bestimmt im Gefolge des Kaisers auf dessen Zuge nach Augsburg, dem Elsaß, Trier und Cöln, worüber die beiden von ihm gestochenen Kartenspiele, die um 1474 entstanden sein müssen, ein deutliches Zeugnis ablegen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er bei dieser Gelegenheit noch einmal nach den Niederlanden kam. 1477 fertigte er noch das Siegel des neuen Bistums von Wiener-Neustadt und da das Majestätssiegel des Königs Maximilian vom Jahre 1486 von ihm herzurühren scheint, dürfte er damals noch gelebt haben.

Erwin von Stege ist eine der merkwürdigsten, schöpferischen Individualitäten, welche die Kunstgeschichte kennt. Seine zahlreichen Werke würden uns ein viel sichereres Urteil gestatten, wenn sie durch umfassende Reproduktionen allgemein zugänglich wären; da dies aber nicht der Fall ist, bilden sie mehr Objekte für Konjekturen, als Stützpunkte für sichere Schlußfolgerungen.

Bei sorgfältiger Sichtung seines Kupferstichwerkes fallen aber die rapiden, sprunghaften technischen und zeichnerischen Fortschritte und die künstlerische Läuterung in die Augen, welche dieses merkwürdige Genie charakterisieren. Der Abstand von dem Blatte Kaiser Friedrich und die Sibylle von Tibur zu der großen Madonna von Einsiedeln oder gar zu dem kleinen Kartenspiel ist ein enormer. Wir haben ein außerordentliches Talent vor uns, welches von den dürftigsten autodidaktischen Anfängen, wahrscheinlich unter Anleitung seines Schwagers Hans von Zürich, periodenweise, immer nach längeren Intervallen ununterbrochen neue Formen für die Darstellung von Vorgängen seiner Umgebung sucht, schwankend zwischen den Vorstellungen einer lebenskräftigen Phantasie und den Halluzinationen einer asketischen Frömmigkeit, getrieben von natürlicher Lust und eingeengt von bigotter Frömmelei. Die Gesellschaftssphäre, aus welcher die Arbeiten des E. S. hervorgingen, war eine weit profanere als etwa die Schongauers, trotz seiner zahlreichen Andachtsbilder. Wenn wir uns gegenwärtig halten, daß jedes Kunstwerk das Resultat eines tiefgehenden physiologischen Prozesses in einer bestimmt organisierten Individualität ist, so zwingen uns Darstellungen, wie das „Bankett der Verliebten", einzelne Buchstaben des Figurenalphabets etc. zu dem Schlusse auf Lebensverhältnisse ungewöhnlicher, ja absonderlicher Art. Bei Untersuchungen der technischen Behandlung seiner Stiche begegnen wir der regelmäßigen Anwendung des Graveurstichels, welcher in Kupferstichen anderer Meister kaum vereinzelt nachzuweisen ist und dessen Handhabung eine jahrelange Übung im Stempelschnitt voraussetzt.

Die Literatur über den Meister E. S. Der erste Hinweis auf diese Tatsachen und auf die Identität des Meisters E. S. mit dem Münzmeister Erwin von Stege verursachte in den Kreisen der orthodoxen Kunstgeschichte eine fieberhafte Aufregung, und Anton Springer in Leipzig († 1891) erließ sofort Rundschreiben an die Getreuen und heischte dringende Abhilfe solcher Ketzereien. Sie wurde

ihm zunächst von seinem Landsmann, namens Chytil, geboten, der sofort behauptete, daß Erwin vom Stege, wenn er wirklich Münzmeister gewesen, unmöglich der Urheber des Bischofssiegels von Wiener-Neustadt und noch weniger der mit E. S. bezeichneten Kupferstiche sein kann. „Der Magister monetae", diktierte Chytil, „war nie selber ein scalptor zugleich." Chytil verwechselte hier den Münzmeister mit dem Camerarius monetae, dem speziell an den Höfen der österreichischen Herzoge die Oberaufsicht (nicht die Prägung) der Münze anvertraut war. Dieses Hofamt war aber verschieden von dem Münzmeister, der die technische Leitung und Überwachung der Prägung der Münze unter sich hatte. Als solche waren jederzeit an allen Münzstätten der Welt nur münzkundige Männer, das heißt des Stempelschneidens, der Probiertechnik und der Metallurgie kundige Personen angestellt. In der Münze ist es nicht wie in der Kunstgeschichte, wo der nächste Ignorant das große Wort führen kann. Dieses Chytils Behauptung widerspricht somit den Tatsachen, insbesondere aber den an den Höfen der österreichischen Herzoge üblichen Gepflogenheiten. Unter der Regierung Kaiser Friedrichs III. erreichte die Verschlechterung der Münze den Höhepunkt, sowohl infolge des Mißbrauches, welchen die Beamten trieben, als auch durch die Falschmünzer der kleinen Höfe. Eine damals kursierende Münze, die „Schinderlinge" genannt, war so geringen Gehaltes, daß sie nur in zwölffachem Betrage gegen die frühere echte Münze angenommen wurde, und die münzreformatorischen Bestrebungen Friedrichs III. waren nicht die kleinste Sorge dieser über alles Maß gequälten Regierung. Übrigens führte das Aufsichtsamt jederzeit eine andere Person oder Behörde und die Urkunde vom 3. März 1469 gibt die Aufseherrolle, die sonst dem obersten Kämmerer zustand, ausdrücklich dem Bürgermeister und Rate von Wiener-Neustadt.

Als nächster Champion meldete sich der ehrwürdige Dr. W. Schmidt in München, der sich in seinen Mußestunden auch mit Dialektforschung beschäftigt. Er fand eine andere Schwierigkeit in den Worten auf der Maria von Einsiedeln (III. 163. N. 81):

Dis ist die engelwichi (Engelweihe) zu unser lieben frouwen zu den einsiedeln,

und auf dem Jesuskinde (III. 162. N. 51):

Wer Ihs (Jesus) in sinem hertzen tret, dem ist alle zit die ewig froed berait.

Insbesondere wurde auf das Wort engelwichi (Engelweihe) als auf ein schweizerisches Dialektwort Gewicht gelegt. Der gelehrte Dr. Schmidt übersah hiebei, daß der Maler Hans von Zürich wohl ein Schwager Erwins war, daß beide an demselben Orte vielfältig gemeinschaftlich arbeiteten und daß dieser, als ein geborener Schweizer, oder Erwins Frau für diese Inschrift verantwortlich zu machen sind. Aber mehrere Dialektforscher haben sich ganz kürzlich erst dahin ausgesprochen, daß es absolut unmöglich sei, aus diesen wenigen Zeilen auf den Dialekt einer bestimmten Gegend zu schließen, und alle Versuche, den Meister daraufhin in Straßburg, Konstanz oder Cöln heimatberechtigt zu machen, können ad acta gelegt werden.

Der dritte Paladin, Max Geisberg, faßte aber die Sache an der Wurzel und machte (Jahrbuch der k. pr. Kunsts. 1901. p. 56) die merkwürdigste Entdeckung, welche die kunsthistorische Forschung im 20. Jahrhundert aufweisen kann. Geisberg fand auf der Madonna von Einsiedeln (N. 81) rechts an der Kapellenwand ein sonderbares Objekt, welches er für ein „Reibeisen" oder einen sogenannten Striegel hielt. Er fand dasselbe Objekt auch auf einem zweiten Blatte, der Maria im Gemache (N. 61), wo es im Hintergrunde an der Wand hängt. Was wäre auch natürlicher, als im Gemache der Jungfrau einen Striegel oder ein Reibeisen zu finden? Da sich oben in einer Ecke ein Wappen befindet, war nichts näher liegend, als in demselben das Wappen der Elsässer Familie Reibeisen zu erkennen und den Stecher E. S. als einen Angehörigen der Familie Reibeisen zu erklären. Der Leser, der zweifelsohne glaubt, daß ich ihm einen Kalauer oder derlei auftische, kann sich durch Einsicht des oben zitierten Aufsatzes von der Richtigkeit meiner Erzählung überzeugen. Die ganze Behauptung ist so albern, daß sie nur durch die Wiedergabe des fraglichen Objekts richtig beleuchtet werden kann. Es ist eine Schreib- oder Schiefertafel, die hier abgebildet ist, wie sich solche noch heute bei Krämern am Lande und in den Schulranzen der Kinder finden, und die damals wie heute zum Aufzeichnen gewisser Notizen dienten. An der Außenseite der Kapelle der Madonna von Einsiedeln dient sie zur Notierung der Andachtsstunden und in dem Gemache der Jungfrau wird sie wahrscheinlich einen ähnlichen Zweck erfüllt haben. Hierin ein Reibeisen zu erkennen, war le-

diglich den Kunsthistorikern der Gegenwart vorbehalten.

Die Kupferstiche des Meisters E. S. Ein Katalog der Kupferstiche des Meisters E. S. existierte noch vor wenigen Wochen, abgesehen von Passavants mangelhaften Verzeichnissen, nicht. Der Geheimrat Dr. Max Lehrs in Dresden war seit Dezennien mit einem solchen beschäftigt, aber die Gelegenheit, ihn zu publizieren, hatte sich bisher nicht gefunden. Dieser Katalog war demnach, wie sich dies für einen Geheimrat gehört, noch vor kurzem ein Geheimnis. Dieser gelehrte Registrator ist aber gewiß der richtige Mann zur Abfassung eines solchen Katalogs, denn er hatte Zeit, sich gründlich über den Gegenstand zu belehren. Im Jahre 1885 bezeichnete Lehrs den Meister E. S. noch als einen „dunklen Ehrenmann, als einen obskuren Handwerker, der zufällig auch Kupferstiche gestochen hat", er hatte aber schon fünf Jahre später Gelegenheit (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1890. p. 84), diese puerile Anschauung zu korrigieren und schrieb in wahrhaft enthusiastischer Weise: „Wenn je die Kunstgeschichte die epochemachende Bedeutung eines wahrhaft großen Talentes verkannt (?) und unterschätzt (?) hat, so gilt dies von der Erscheinung des Meisters E. S." Der Geheimrat betrachtete sich bei dieser Dithyrambe offenbar für die Personifikation der Kunstgeschichte, denn niemandem außer ihm wäre es je in den Sinn gekommen, den Meister E. S., dessen Bedeutung niemals verkannt worden war, mit dem blöden Epitheton eines „dunklen Ehrenmannes" zu bezeichnen. Da aber Dr. Lehrs so lange nicht in der Lage war, sein Manuskript zu veröffentlichen, übermittelte er sein kostbares Material seinem Freunde und Mitforscher Dr. Max Geisberg, der dasselbe in einem kürzlich erschienenen Buche: „Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S." in diskreter Weise verarbeitete und weiteren Kreisen zugänglich machte. Selbstverständlich zerfließt Geisberg in Bewunderung vor seinem Mitforscher und Vorbilde Lehrs (der natürlich seinerseits wieder den Geisberg bewundert), und wenn dem Publikum auf jeder Seite zu Gemüte geführt wird, wie „Lehrs dies trefflich hervorgehoben hat" und wie „Lehrs jenes richtig erkannt hat" und wie Lehrs es gewesen, der das und jenes getan hat, so glaubt der Leser schließlich, daß hier von einem Propheten oder Seher, namens Lehrs, nicht aber von einem Dresdner Geheimrate die Rede ist. Wenn diese beiden Gelehrten einander begegnen, so beschauen sie sich, bewundern einander, bewidmen sich, und man wartet nur auf den Augenblick, daß sie einander auch ins Gesicht lachen, wie zwei Haruspices klassischen Angedenkens.

Geisberg veröffentlichte aber keinen Katalog, sondern nur ein Nummernverzeichnis, mit welchem sich die Forschung bis heute behelfen mußte. Glücklicherweise nur bis heute, denn soeben erschien der zweite Band des Kritischen Katalogs von Dr. Max Lehrs, der das Verzeichnis der 314 Blätter des Meisters E. S. enthält. Wenn der erste Band durch die Metamorphose der Delbecqschen Fälschungen in diverse primitive Kupferstecher blendete, so enthält der zweite Band eine solche Fülle von Reibeisengeschichten, Geisberg-Ovationen, Wasserzeichenbeschwerden und E. S.-Kopien in allen Materialien, bis zur Aufzählung alter schweizerischer Ofenkacheln, daß dem Leser nur blau und grün vor Augen wird. Was er sonst enthält, ist wenig. Anläßlich der Lebensumstände des Meisters verweist uns Lehrs auf seine früheren Schriften, wo er sich über diese Fragen wiederholt ausgesprochen hatte. „Man kann aus dem Umstande," schrieb Lehrs, „daß seine technische Ausbildung um 1467 ihren Höhepunkt erreicht (?) und die Mehrzahl seiner undatierten Stiche früher anzusetzen ist, mit einiger Sicherheit schließen, daß er seine Tätigkeit bereits um 1450 begonnen habe und in seinen letzten Lebensjahren zu solchem Ruhme gelangt sei, daß er einige Hauptblätter mit Monogramm und Jahreszahl versah, was vordem überhaupt nicht Brauch war. Das Jahr 1467 wäre dann sein Todesjahr." Es ist das alles ungeläuterter Unsinn, denn eine große Anzahl von Stichen kann unmöglich vor dem Jahre 1466 entstanden sein, und ich kann nicht verstehen, warum Lehrs solche Eile hat, den Meister E. S. zu begraben. Welchen wissenschaftlichen Wert soll dieser „Kritische Katalog" beanspruchen, der durchwegs von notorisch falschen Voraussetzungen ausgeht? Der Meister E. S. war kein Schweizer oder Schwabe, sondern ein Steirer, er hieß nicht Reibeisen, sondern Erwin von Stege, er war kein Goldschmied, sondern Münzmeister und Stempelschneider des Kaisers Friedrich III., er lebte nicht in Straßburg, sondern in Wiener-Neustadt, er bezeichnete seine Blätter nicht, weil er in seinen letzten Lebensjahren „zu solchem Ruhme ge-

langt war", sondern weil ihn die Gilde der Libraires in Brügge, wo er sich im Jahre 1466 aufhielt, dazu nötigte, er starb nicht 1467, sondern viel später, denn er porträtierte noch 1474 den König Ludwig XI. von Frankreich, ging noch Jahre später mit dem Erzherzog Maximilian auf die Gemsenjagd (III. p. 208 u. 210) und war sonach damals noch gesund und rüstig. In diesem ganzen sogenannten „Kritischen Katalog" ist nicht ein Gedanke, an dem sich der Leser aus dieser Pfütze von Borniertheit in das Reich der Vernunft retten könnte. (Siehe auch unter Meister des Hausbuches III. 201.)

Plastische Werke und Modelle.

Siegel: 1. Maria, thronend unter gotischem Kapellenbaldachin, mit dem in ihrem Schoße stehenden nackten Kinde, vor welchem der hl. Georg (Friedrich III.) kniet. Die Bandrolle zu beiden Seiten lautet: S. Petri. Primi. Epi. nove. civitatis. (1477). Unten in einem Wappenschilde P. und E. (Petrus Episcopus). Es ist das Siegel des im Jahre 1477 zum ersten Bischof von Wiener-Neustadt gewählten Petrus Engelbrecht aus Passail, der auch Lehrer des Kaisers Maximilian I. war und 1491 starb. Der Drache zu Füßen Kaiser Friedrichs III. bezieht sich auf den Georgs-Orden, dessen Ordensbistum Wiener-Neustadt sein sollte. (Reprod. in Mitteilungen der Österr. Zentralkommission 1863. p. 47; und in Zeitschr. f. b. Kunst. 1884. p. 124.)

2. Das Siegel des Johan Siebenhirten, welcher 1468 Küchenmeister des Kaisers Friedrich III. und später erster Großmeister des Georgs-Ordens war. (Zentralkomm. XIV. 1864. p. CXIX.)

3. Das Terrakottamodell einer Gürtelschnalle oder Agraffe, welches zwei kämpfende Krieger zu Seiten einer Bandrolle mit der Schrift: feehtent umb das Krentzelin, darstellt. Oben sieht man eine Mädchenfigur. Im Palazzo di Venezia in Rom gefunden. Wien (k. k. Mus.). (Mitteil. d. Österr. Zentralkommission. XIII. 1863. p. CII.)

4. Probedruck des Majestätssiegels des Kaisers Maximilian I. In der Komposition ähnlich der Tumba Friedriehs III. Es ist wieder derselbe Baldachin und eine ähnliche Anordnung der Wappen. Der einzige bekannte Abdruck befindet sich in dem k. preuß. Hausarchiv in Berlin, wohin er durch Schenkung des Registrators Voßberg gelangte. Der anonyme Verfasser eines Aufsatzes im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit (1857, p. 48) schreibt: „Dieses Majestätssiegel war sicher für den Kaiser Maximilian I. bestimmt, obwohl wir hier so wenig wie bei den übrigen Kaisersiegeln wissen, welchem Künstler es zuzuschreiben sein möchte. Wie es vorliegt, scheint das Original nur ein Probedruck zu sein, denn es ist ja auch ohne Unterschrift. Maximilian ist in der langen Reihe der Kaiser der erste ohne Majestätssiegel. Die andere Frage, warum ein solches unübertroffenes Meisterwerk unvollendet blieb, wird wohl für immer unbeantwortet bleiben." Das Majestätssiegel hat wohl nur Bezug auf den römischen König Maximilian, nicht auf den römischen Kaiser; König wurde Maximilian am 16. Febr. 1486, Kaiser erst nach dem Tode seines Vaters Friedrich III., am 19. August 1493. Ich glaube, daß Erwin von Stege, der Meister desselben, vor der Krönung Maximilians zum römischen König, 16. Febr. 1486, starb und daß es aus diesem Grunde unvollendet blieb. Ein in den k. k. Museen in Wien befindliches Bullensiegel Maximilians scheint mit Benützung dieses Modells gearbeitet zu sein, ist aber künstlerisch nicht mit demselben zu vergleichen. Am 30. Sept. 1500 wird ein Jan van Reutlingen, Goldschmied von Ach, erwähnt, „so der königl. Majestät das groß Majestätssiegel gegraben etc.", womit wohl das oben erwähnte Bullensiegel gemeint sein dürfte. (Regesten. III. 2379.)

Zeichnungen: Basel. Die hl. Dreifaltigkeit. Angeblich für die thronende Madonna mit acht Engeln (N. 76) benützt, in der Tat aber ein höchst zweifelhaftes Machwerk. (Reprod. in den Schweizer Zeichnungen. I. 1.)

Berlin. Weibliche Halbfigur, einen Ring in der Rechten. Dasselbe ausdruckslose Gesicht, wie in vielen anderen Stichen des E. S. Erworben aus der Koll. H. Lempertz, wo diese Zeichnung dem Urs Graf zugeschrieben wurde. Sie rührt ohne Zweifel aus der ersten Epoche des Meisters E. S. her. (Reprod. in dem Berliner Handzeichnungswerke); — Maria mit dem Kinde, thronend, zu beiden Seiten musizierende Engel. Bezeichnet mit dem falschen Dürer monogramm, unter welchem noch deutlich die verwischten Züge der E. S.-Signatur wahrzunehmen sind, und der Jahreszahl 1485, welche aus der ursprünglichen Zahl 1465 verändert wurde. Das Blatt erinnert an die Madonna mit acht Engeln (N. 76, bez. E. 1467 S.). Es ist ganz unmöglich, diese, einen vollkommen ausgebildeten Künstlercharakter offenbarende Zeichnung als ein Jugendwerk des Knaben Dürer aufrecht halten zu wollen. (Repertorium 1879. p. 410.) (Reprod. in Fr. Lippmanns Dürer-Zeichnungen. I. Berlin, 1883.)

Frankfurt a. M. Junges Mädchen, mit der Rechten das Kleid emporhaltend, in der Linken eine Blume, im Haarschmuck die Aigrette. Das Blatt wird willkürlich dem Martin Schongauer zugeschrieben. Vergleiche den Blumenzweig mit dem Muster der Pferdedecke auf dem Blatte „Vorbereitung zum Turnier" des „Hausbuches" (III. 206). (Reprod. bei A. Schultz, Deutsches Leben. N. 466; und in Monatshefte 1910. t. 84); — Madonna mit dem Kinde, stehend, in ganzer Figur, in der linken Hand eine Rose. Angeblicher Entwurf für den Stich N. 78. Höchst fragwürdiges Machwerk. (Reprod. in dem Frankfurter Handzeichnungswerke und in Albertina. VII. 817.)

Paris. Louvre. Augustus und die tiburtinische Sibylle. Angeblich die gegenseitige Studie zu dem Stich N. 192. Ein höchst fragwürdiges Blatt. (Reprod. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1890. 85); — Die Taufe Christi im Jordan. Benützt für die zwei Stiche N. 28 u. 29. (Reprod. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1890. p. 82.)

Wolfegg. Über die in dem sogenannten Nürnberger Hausbuche in Wolfegg befindlichen Zeichnungen des Meisters E. S. und über einige andere in Erlangen siehe unter Hausbuchmeister. III. p. 206 u. 210.

Verzeichnis der Kupferstiche des Meisters E. S. Bartsch (VI. 1) beschrieb 113 Blatt und 18 andere unter den Anonymen. Passavant (1860. II. 33) beschrieb 212 Blatt und eine Anzahl als Werke des „Meisters der Sibylle". Gegenwärtig zählt man 314 Blatt, unter welchen sich aber viele brutale Werkstattarbeiten befinden. Datiert sind 15 Blätter. Eines, N. 164, ist undeutlich 1461 (wohl 1467) datiert, vier Blätter, N. 68, 72, 81 u. 149, sind 1466 und zehn, N. 51, 56, 60, 61, 76, 96, 150, 154, 158 und 190, sind 1467 datiert.

I. Alttestamentarische Darstellungen.

1. (B. 1; Willshire. II. 159. 13.) Der Sündenfall. Berlin, London, München, Wien (Hofbibl.). (Reprod. bei Ottley. A Collect. etc. 1828. f. 29; Murr. Journal. XI. p. 71; Geisberg. t. 32.)

2. (B. 4; Pass. II. 41. 4.) Samson kämpft mit dem Löwen. Graf York von Wartenburg. In vielen dieser jugendlichen Gestalten in slawischer Tracht, mit langem Lockenhaare, hat der Meister den König Ladislaus Posthumus († 1457) vor Augen, der nicht selten portraitähnlich dargestellt ist.

3. (B. 6.) Samson kämpft mit dem Löwen. Rechts Delila, ein Blümchen in der Hand. Wien (Hofbibl.).

4. (B. 5; Willshire. II. 159. 14.) Samson kämpft mit [illegible] den dem Löwen. Rechts Delila mit flatternden Karolle einzelne

London, Wien (Hofbibl.). (Reprod. in L'Art. 1880. I. 13; und Geisberg. t. 43.)

5. (B. 2.) Delila schneidet dem in ihrem Schoße schlafenden Samson die Haare ab. Coburg, Paris.

6. (B. 3.) Derselbe Gegenstand. Vorn zwei langgeschwänzte Vögel. Charakteristisch sind die Poulains Samsons, sein flatterndes Gewand und der wehende Schleier der Delila. Diese Blätter sind alle vor 1457 gestochen. Berlin, Wien (Alh. und Hofbibl). (Lichtdr. in Kunst für alle; und bei Geisberg. t. 61.)

7. (B. 7; Pass. II. 41. 7; Ottley. II. 596. 7; Willshire. II. 159. 15.) Das Urteil Salomos. Der junge König, thronend in der Mitte, hinter dem Schranken die Zuschauer. Auf dem Baldachin des Thrones der österreichische Bindenschild, der französische Lilienschild und rechts ein Wappen mit einem nach rechts schreitenden Löwen (Flandern?). Die Komposition erinnert an eine ähnliche von F. v. B. (Bocholt) (III. p. 31. N. 2) und in der Anordnung der Szene an die Erweckung des Lazarus von Ouwater in Berlin (II. 292). Berlin, Oxford, Wien (Hofbibl.). (Lichtdr. in Jahrb. der Kunsts. d. a. Kaiserh. XVII; und bei Geisberg. t. 34.)

II. Neutestamentarische Darstellungen.

8. (Pass. II. p. 50. N. 115.) Die Verkündigung. Links Maria, kniend nächst einem Fenster. Rechts in der Tür der Engel. Stettin (Meyer-Hildburghausen).

9. (Pass. II. p. 50. N. 116.) Die Verkündigung. Interieur mit zwei Fenstern. Coburg, London, Oxford.

10. Derselbe Gegenstand. (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. XI. 82.) Fürst Liechtenstein.

11. (Pass. II. 50. 114, und p. 212. 3; Willshire. II. 160. 17.) Derselbe Gegenstand. Freie Wiederholung des Blattes N. 9. Dresden, Frankfurt a. M., München. (Reprod. in Repert. 1899. p. 461.)

12. (Pass. II. 69. 3; Naum. Arch. I. 22. 2; Willshire. II. 159. 16; Repert. 1889. 272.) Derselbe Gegenstand. Berlin, Darmstadt, Dresden, Frankfurt a. M., Gotha, London. (Reprod. bei Alwin Schultz. Deutsches Leben. N. 130; und bei Geisberg I. 26.)

13. (B. 9.) Derselbe Gegenstand. Berlin, Wien (Alb.). (Lichtdr. bei Geisberg. t. 35.)

14. (Pass. II. p. 51. N. 120.) Mariens Besuch bei Elisabeth. Klein-Oels (Graf York).

15. (Pass. II. p. 50. N. 117.) Derselbe Gegenstand. Berlin.

16. (Pass. II. 51. N. 119.) Derselbe Gegenstand. Rechts eine Stadt. Auf einem Hause ein Storchennest. Berlin, Dresden. (Lichtdr. im Kat. Angiolini. 1895. N. 1882; und bei Geisberg. t. 43.)

17. (B. 10.) Derselbe Gegenstand. Elisabeth mit turbanartiger Kopfzier, die Hände grotesk gebildet. Originalarbeit Israhels van Meckenen. Berlin, München, Wien (Alb. und Hofbibl.).

18. (Pass. II. 51. N. 122.) Die Geburt Christi. Mit einer von rechts kommenden Frau. H. 45—100. Dresden.

19. (Pass. 123.) Derselbe Gegenstand. Ähnlich. H. 100—98. Dresden.

20. (B. 11.) Derselbe Gegenstand. Rechts auf der Mauer zwischen Maria und Josef ein Blumentopf. In der Ferne die Verkündigung an die Hirten. Dresden, Wien (Hofbibl.).

21. (B. 12; Willshire. II. 163. 20.) Derselbe Gegenstand. In der Landschaft die drei Könige. London, Wien.

22. (Ottley. Inquiry. II. 599. 13.) Derselbe Gegenstand mit drei singenden Engeln. Im Hintergrunde ein Fluß mit einem aus dem Wasser ragenden Felsen. Jenseit des Flusses eine Stadt (Graz?). Auf einer Landzunge im Flusse ein Pavillon. Hamburg. (Lichtdr. im Kat. der Verst. Graf Enzenberg in Wien; und bei Geisberg. t. 24.)

23. (B. 13; Willshire. II. 163. 21.) Derselbe Gegenstand. Drei Engel mit Schwalbenflügeln beten vor dem auf der Erde liegenden Kinde. Die Frauen Rachel und Salome eilen auf den Stall zu. Berlin, London, Wien (Hofbibl.). (Lichtdr. bei Geisb. 31.)

24. (P. 126; Repert. 1886. p. 151.) Anbetung der Könige. In der Landschaft zwei Burgen. Schülerarbeit. Dresden.

25. (B. 14.) Derselbe Gegenstand. Das Kind greift mit der Rechten in das Kästchen des links knienden Königs. Hinten öffnet Josef eine Truhe. H. 122—80. München.

26. (Pass. II. 52. 124 und 127; Willshire. II. 163. 23.) Derselbe Gegenstand. Hier hält ein befiederter Engel den Stern, zu dem ein Hirte emporsieht. H. 140—100. Dresden, Paris (Rothschild). Alt koloriert mit dem Spruche: „Ir hailigen drey König † Caspar † Melchior † un Balthisor † Bittent got für uns † Amen", in niederösterreichischer Mundart. (Heliogr. Amand Durand.)

27. (Pass. 125; Willshire. II. 163. 22.) Anbetung der Könige. Ähnlich der N. 25. H. 147—112. Berlin, London, Paris.

28. (Pass. 129; Willshire. II. 165. 25; Nagler. IX. 26. 108.) Die Taufe Christi (ohne Bandrolle). H. 136—95. Dresden, London, München. (Reprod. in Jahrb. der k. pr. Kunsts. 1890. p. 85; und bei Geisberg. t. 37.)

29. (Pass. 128; Willshire. II. 165. 26; Nagler IX. 25. 107.) Die Taufe Christi mit der Bandrolle. H. 188—130. Berlin, London, München, Paris. (Reprod. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1890; und bei Geisberg. t. 46.)

30. (Pass. 131 und p. 222. 83.) Die Kreuzigung. Christus zwischen den Schächern, Maria, Johannes, drei heilige Frauen und Reiter. Schülerarbeit. Paris, Wien (Alb. und Hofbibl.).

31. (Pass. 132; Willshire. II. 53. 132.) Christus am Kreuz, mit Engeln, Maria und Johannes. Schülerarbeit. Berlin, Dresden. (Lichtdr. in Zeitschrift 1899. p. 211; bei Geisberg. t. 38; und in Helbings Monatshefte. I. 2. t. 1.)

32. (Pass. 133.) Christus am Kreuz, mit Maria und Johannes. H. 253—186. Dresden.

33. (Pass. 156; Willshire. II. 167. 29.) Christus, von Maria beweint, mit Johannes und Magdalena. H. 111—104. London. (Reprod. bei C. v. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches. p. 23; und bei Geisberg. t. 27.)

34. (Pass. 135; Repert. 1886. 151. 17.) Das kleinere Pfingstfest. Maria, sitzend in Mitte der Apostel. Schülerarbeit. Frenzel (Naumann. Archiv. I. 27) hebt die Ähnlichkeit mit einer angeblich von Memling herrührenden Miniatur in einem Horabuche bei Freiherrn Speck-Sternburg hervor. Dresden.

35. (B. 27.) Das größere Pfingstfest. Maria in einer gotischen Kapelle mit den zwölf Aposteln (durchaus Portraitfiguren). Berlin, Wien (Alb. und Hofbibl.).

36. (B. 87; Willshire. II. 178. 42.) Christus segnet die vor ihm kniende Jungfrau. Schwach gezeichnet. Rund, 84 D. London, Wien (Alb. und Hofbibl.), Wolfegg.

37—48. (B. 15—26; Pass. II. 15—26; Willshire. II. 168. 31; Repert. 1886. 152.) Die Passion. Folge von zwölf Blatt. Dresden, Gotha. (Die von Bartsch unter N. 17, 21 und 25 verzeichneten Blätter existieren überhaupt nicht.) — 37. (B. 15.) 1. Christus betet am Ölberg; — 38. (B. 16.) 2. Die Gefangennahme; — 39. (B. 20; Willshire. II. 168. 31.) 3. Christus vor Pilatus; — 40. (B. 18.) 4. Die Geißelung; — 41. (B. 19.) 5. Die Dornenkrönung; — 42. (B. 22; Repert. 1886. p. 152; 1888. p. 232.) 6. Die Kreuztragung; — 43. (Pass. II. p. 42. 22 b.) 7. Die Entkleidung Christi; — 44. (B. 23.) 8. Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes; — 45. (Pass. II. p. 42. N. 23 b.) 9. Die Kreuzabnahme; — 46. (B. 24.) 10. Die Grablegung; — 47. (B. 26.) 11. Die Auferstehung. Auf dem Schilde des vorn schlafenden Wächters der österreichische Bindenschild. Dresden, Gotha, Wien (Hofbibl.). (Reprod. in Jahrb. der Kunsts. d. a. Kaiserh. 1896); — 48. (Pass. II. p. 53. N. 134, und p. 43. N. 26 b; Willshire II. 167. N. 30.) 12. Christus erscheint der Magdalena.

49. (Geisberg. p. 78.) Das segnende Jesuskiud. London.

50. (Pass. II. 57. 153; Willshire. II. 174. 38.) Das Jesuskind mit dem Neujahrswunsche: Ein gout selig jor. Paris, Weimar. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 60.)

51. (Pass. II. 57. 154.) Das Jesuskind in einem offenen Herzen, segnend: Wer ihs in sinem hertzen tret, Dem ist alle zit die ewig frod beraiet. Bez. 1467. E. S. Berlin, Paris.

52. (Repert. XII. 1889. p. 272. N. 71.) Der gute Hirt. Schülerarbeit. Darmstadt. (Lichtdr. bei Schmidt. Inkunabeln. N. 18; und bei Geisberg. t. 23.)

53. (Rep. 1889. p. 272. N. 72.) Der Schmerzensmann. Schülerarbeit. Darmstadt.

54. (Pass. II. 86. N. 27.) Der Schmerzensmann zwischen zwei Engeln. Schülerarbeit. Brüssel (Arenberg), Nürnberg. (Reprod. bei Lehrs. Kat. d. germ. Mus. p. 25. N. 79.)

55. (Pass. II. p. 58. N. 155, und p. 86. 30; Willshire. II. 173. 36.) Der Schmerzensmann zwischen vier Engeln mit den Passionswerkzeugen. Dresden, London.

56. (B. 84.) Christus, segnend. Halbfigur. Oben: Sanctus salffidor. E. 1467 S. Paris, Wien (Alb. und Hofbibl.). (Reprod. in Heliogr. von A. Durand.)

57. (Pass. 158; Nagler. IX. 25. N. 104.) Christus, segnend. Halbfigur in gotischer Umrahmung. Bez. E. S. Dresden, München. (Reprod. bei Dibdin. Bibl. tour. III. 278; und bei Geisberg. t. 62.)

III. Madonnen.

58. (Pass. II. 55. N. 142.) Maria, stehend im Strahlenkranz, einen Rosenkranz in den Händen. Klein-Oels (Graf York).

59. (Pass. II. p. 54. N. 137.) Maria in blumiger Wiese, ein Buch in der Hand. Dresden.

60. (B. VI. 48; Pass. II. 55. 145; Willshire. II. 184. 54; Nagler. Mon. II. 558.) Maria mit gefalteten Händen, lesend. Mit zwei leeren Wappenschilden in den Ecken. Halbfigur. Bez. E. 1467. Gegenstück zu dem segnenden Heiland N. 56. Berlin, Dresden, London, München. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 59.)

61. (Pass. II. 54. N. 139; Willshire. II. 183. N. 53; Nagler. Mon. II. 661. N. 8.) Maria in ganzer Figur, im Gemache betend. In den beiden Ecken oben je ein Wappen, rechts ein unbekanntes, links ein dem österreichischen ähnliches. In der Fensternische hängt eine eingerahmte Schreibtafel, welche Geisberg für ein Reibeisen hielt. Aus diesem und dem einen Wappen, welches Geisberg für das Wappen der Familie Reibeisen erklärte, schloß er (Pr. Jahrb. 1901. p. 56), daß der Meister E. S. selbst auch Reibeisen geheißen habe. Dieser Stich bildet somit neben der großen Madonna von Einsiedeln (N. 81), wo sich eine ganz ähnliche Schreibtafel zur Notierung der Gebetstunden an der Außenseite der Kapelle befindet, einen Stützpunkt der Reibeisentheorie. Aus zahllosen Kupferstichen und Miniaturen geht es deutlich hervor, daß das fragliche Objekt nur eine Schiefertafel sein kann und nichts anderes, und es kann nicht oft genug wiederholt werden, daß es, seit Kunstgeschichte gemacht und geschrieben wird, noch nie einem Gelehrten oder Kunstkenner einfiel, an dem Zwecke dieses Objektes auch nur den geringsten Zweifel zu hegen. Es blieb dem Dioskurenpaar Geisberg und Lehrs vorbehalten, ein Reibeisen in das Sanktuarium der Jungfrau einzuführen und aus demselben den Namen Reibeisen für den Künstler zu deduzieren, der dieses Blatt deutlich E. S. und 1467 bezeichnet hat. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 58.) Berlin, Dresden, Wien (Hofbibl.).

62. (B. X. p. 14. N. 10; Pass. p. 224. 100.) Maria mit dem Rosenkranz, in ganzer Figur. Wien (Alb.).

63. (B. 33; Willshire. II. 183. 52.) Maria, auf dem Halbmond, in einem Buche blätternd. Berlin, London, Stuttgart, Wien. (Lichtdr. in Kunst für alle; im Kat. Biegeleben; und bei Geisberg. t. 45.)

64. (Pass. II. 55. N. 140.) Maria in gotischer Umrahmung mit dem Kinde, stehend, zu ihren Füßen die Schlange. Oben eine Bandrolle. Berlin.

65. (B. VI. p. 14. N. 29.) Maria in ganzer Figur, stehend, ein Buch in der Rechten, dem Kinde einen Apfel reichend. Bez. E . . . S. Dürftige Schülerarbeit. Wien (Alb.).

66. (B. 28.) Maria, sitzend und das Kind säugend. Wien (Alb.).

67. (Pass. II. p. 55. N. 144.) Maria, im Grünen sitzend, mit dem Kinde, dem sie ein Buch vorhält. Rund, 86 D. Wien (Alb.).

68. (Pass. II. p. 57. N. 151, und p. 85. N. 19.) Die kleinste Madonna von Einsiedeln. Maria in einer Kapelle zwischen St. Meinrad und einem Engel. Über dem Mittelbogen der Kapelle die Petrusschlüssel und in der Wölbung 1466. Berlin, Wien (Alb.). (Reprod. in Zeitschr. f. b. Kunst. 1889. p. 169.)

69. (Kat. d. Germ. Mus. p. 25. Anm. 6.) Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank. Münchehn.

70. (Naumann. Archiv. XIII. 1867. p. 93; Repert. XII. 1889. 273. 73.) Maria mit dem Kinde auf einer Rasenbank. In Clair-obscur, mit weißer Farbe auf schwarzen Grund gedruckt. Basel, Darmstadt. Eine der gelungensten Fälschungen, welche je fabriziert wurden. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 63.)

71. (Pass. p. 85. 22.) Maria mit dem Kinde, im Strahlennimbus stehend. Münchehn. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 36.)

72. (B. 36.) Die zweite Madonna von Einsiedeln. Maria, thronend, mit dem auf ihrem Schoße stehenden Kinde, dem sie eine Birne reicht. Links St. Meinrad, rechts ein Engel mit Leuchter und Kerze. Unten: Dis is Die engelwichi zum ensideln, und die Zahl 1466. Auf dem Gemäuer verschiedene Steinmetzzeichen. Bez. mit einem e (eingeschlagen). Berlin, Frankfurt a. M., München, Wien (Alb.). (Reprod. im Kat. Durazzo; und in Zeitschr. 1889. p. 168.)

73. (Pass. II. p. 56. N. 147; Nagler. IX. p. 25. N. 105.) Maria mit dem Kinde im Fenster. Berlin. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 63.)

74. (B. N. 32.) Maria mit dem Kinde und zwei Engeln, in ganzer Figur stehend, hinter Maria ein Teppich. Das Kind ist dasselbe wie in der angeblichen Dürer-Zeichnung vom J. 1485 (siehe oben p. 161). Dresden, Wien (Alb.).

75. (Pass. p. 56. N. 149.) Der sogenannte kleine Hortus conclusus: Maria mit St. Barbara und Dorothea. Berlin, München, Paris.

76. (B. VI. p. 48 u. 49; Pass. 143; Willshire. II. 178. 43; Nagler. Monogr. II. 661. 7.) Maria mit dem nackten Kinde, thronend, umgeben von acht Engeln. Oben bez. E. 1467. S. Berlin, Dresden, London, Paris, S. v. Rothschild und Dutuit. (Reprod. Heliogr. v. A. Durand; bei Lützow. Geschichte. p. 20; und bei Geisberg. t. 57.)

77. (B. 85; Pass. II. 69. 4.) Maria, in einem Gemache lesend, während eine Magd das Kind in einer Kufe badet. Dresden, Paris, Wien (Hofbibl.).

78. (B. VI. p. 52; Pass. II. 54. 136; Willshire. II. 180. 49.) Maria, in gotischem Gemache stehend, das Kind im Arm, in der Rechten eine Rose. Datiert 1467. Berlin, London. (Reprod. bei Geisberg. t. 54.) Eine fragwürdige Zeichnung ist in Frankfurt a. M.

79. (B. X. p. 15. N. 12; Pass. 84. 14; Willshire. II. 180. 48.) Maria mit dem Kinde in ganzer Figur, stehend auf blumiger Wiese. Zu Füßen den Halbmond, der ein Menschengesicht zeigt. Schülerarbeit. London, Wien (Alb.). (Lichtdr. bei Geisberg. t. 28.)

80. (Pass. II. p. 54. N. 138; Willshire. II. 182. 50.) Maria, stehend, mit dem Kinde, dem ein rechts stehender Engel Blumen reicht. Dresden, London.

81. (B. 35; Pass. II. 43. N. 35; Willshire. I. 179 46.) Die große Madonna von Einsiedeln. Maria mit dem nackten Kinde in einer Kapelle, thronend. Links St. Meinrad. Rechts ein Engel mit einem Leuchter. Vorn Pilger und Pilgerin, kniend. Auf der Empore: Gott Vater, Gott Sohn und die Taube und Chöre singender Engel. Bezeichnet: Diss ist die engelwichi zu unser lieben Frouwen zu den einsiedeln. Ave gracia plena. 1466. und E. Rechts hängt an einem Haken eine Schreibtafel, auf welcher Andachtsstunden verzeichnet wurden, welche Geisberg für ein „Reibeisen" hielt (siehe oben N. 61). Auf den Stemen der Umrahmung der äußeren Kapelle einzelne

Steinmetzzeichen. Das bedeutendste Blatt des Meisters, von dem Exemplare in Bamberg, Basel, Berlin, Dresden, Hamburg, London, München, Paris, Wien etc. etc. vorhanden sind. Die Vermutung, daß dieses Blatt zur Feier des Jubelfestes der Engelweihe, Dedicatio angelica, am 14. Sept. 1466 von dem damaligen Stiftskapitular Albrecht von Bonstetten bestellt worden sei, ist lediglich Dichtung. Weder diese, noch die zwei anderen Madonnen von Einsiedeln (N. 68 und 72) können die Bestimmung gehabt haben, als Andachtsbilder an gläubige Gemüter an Ort und Stelle verkauft zu werden, da sie dem Urbilde der Madonna in Einsiedeln durchaus nicht entsprachen. Es ist aber immerhin möglich, daß die Jubelfeier die mittelbare Entstehungsursache dieser Blätter war. Was den Meister veranlaßte, dreimal ein Gedenkblatt an ein Gnadenbild zu stechen, welches er nicht gesehen hat, ist schwer zu erraten. Wir können nur vermuten, daß es möglicherweise in der Umwandlung eines Gelübdes geschah, den Gnadenort auf seiner Reise nach den Niederlanden zu besuchen. Er hatte vielleicht seiner Frau oder seinem Freunde, dem Maler Hans von Zürich, das Versprechen gegeben und von ihnen rührt wohl die Inschrift her, in welcher man die schweizerische Mundart zu erkennen glaubt. Vielleicht war auch irgend ein anderer Umstand die Veranlassung, denn alles ist eher annehmbar, als die Bestellung von Seite Albrechts von Bonstetten, der 1466, zwanzig Jahre alt, als junger Stiftsherr in Freiburg an der Universität und später in Basel weilte, und der damals kaum eine Ahnung gehabt haben dürfte von der Existenz eines Meisters, der mit dem Grabstichel Madonnenbilder und ähnliche Darstellungen in Kupfer zeichnete. Das Blatt ist offenbar während der niederländischen Reise des Künstlers entstanden, da die Empore mit den musizierenden Engeln gar zu deutlich an den Danziger Altar des Roger van der Weyden und an ähnliche Darstellungen desselben Meisters erinnert. Gegen Ende des 15. Jahrh. gelangte die Platte in die Hände eines italienischen Stechers, welcher sie verkleinerte, abschliff und eine Rittergestalt mit der Beischrift: Guerino dit Meschi (Guerino detto Meschino) darauf einstach. Abdrücke, in welchen man noch Spuren der Madonna wahrnehmen kann, befinden sich in Berlin, London und Paris. (Pass. V. 195. N. 115; Chalcogr. Soc. 1887; N. 11 u. 12.) (Reprod.: Heliogr. von A. Durand; in Chalcographic Society, 1887. N. 11; bei Geisberg. I. 49 u. a. O.)

82. (B. 34; Willshire. II. 178. 44.) Maria, thronend, mit dem Kinde, zu beiden Seiten ein Engel. Der Ausdruck des Gesichtes der Madonna ist ungewöhnlich einfältig. Berlin, London, Wien (Alb. und Hofbibl.). (Lichtdr. bei Geisberg. t. 52.)

83. (Pass. II. 56. 48; Willshire. II. 178. 45.) Der große Hortus conclusus: Maria mit dem spielenden Kinde und St. Margaretha und Katharina. Hinter einer Gartenmauer zwei musizierende Engel. Darmstadt, Dresden, London, Paris. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 30.)

IV. Heilige.

84—87. (B. 67—70.) Folge von vier Blatt, die Evangelisten mit Bandrollen. Rund. 1. Matthäus; — 2. Markus; — 3. Lukas; — 4. Johannes. Wien (Alb. und Hofbibl.).

88—91. (B. 63—66;. Willshire. II. 193. 75.) Folge von vier Blatt: Die vier Evangelisten, sitzend. Die äußerst brutalen Hände und Füße bestätigen, daß diese Blätter von Israhel van Meckenen herrühren. 1. Matthäus; — 2. Markus; — 3. Lukas; — 4. Johannes. London, Wien (Alb.).

92. (Pass. II. p. 59. 163.) St. Johannes der Evangelist. Oben eine Bandrolle. Dresden.

93. (Pass. II. 59. 164.) Der Apostel Matthäus (Thomas [?]), nach rechts schreitend. Mit Bandrolle.

94—99. (Pass. II. p. 44. 72; Willshire. II. 190. 67.) Folge der Apostel, je zwei Figuren auf einem Blatte. (94.) Petrus und Andreas. London; — (95.) Jacobus major und Johannes Ev. Wien (Alb. u. Hofbibl.); — (96.) Philippus und Jacobus minor. Bez. c 1467. Wien (Alb. u. Hofbibl.); — (97.) Matthäus und Thomas. Dresden, Wien (Hofbibl.); — (98.) (Rep. XVI. 325. 8.) Bartholomäus und Matthias. Militsch (Koll. Maltzahn); — 99.) (Pass. II. 41. 72; Repert. 1891. 385.) Simon und Judas Thaddäus. Frankfurt a. M.

100—111. (B. 38—49.) Die Folge der zwölf Apostel mit den Bandrollen, welche das Credo enthalten. Scharf ausgeprägte Physiognomien, welche an die Apostel des Pfingstfestes erinnern. (100.) Petrus; — (101.) Jacobus major; — (102.) Andreas; — (103.) Johannes Evang.; — (104.) Jacobus minor; — (105.) Simon; — (106.) Philippus; — (107.) Bartholomäus; — (108.) Matthäus; — (109.) Matthias; — (110.) Judas; — (111.) Judas Thaddäus. München, Wien (Alb. und Hofbibl.). (Reprod. von der Chalcographic Society. 1888. N. 2.)

112—123. (B. X. 28—39; Pass. II. 59. 160. 90. 40; Willshire. II. 192. 72.) Folge von zwölf Blatt. Die großen sitzenden Apostel. (112.) Petrus. London, Wien (Alb. u. Hofbibl.); — (113.) Andreas. London, Wien (Alb.); — (114.) Jacobus major. Dresden, Wien; — (115.) Johannes Ev. Dresden, Wien; — (116.) Philippus. London, Wien; — (117.) Bartholomäus. London, Wien; — (118.) Matthias. Wien; — (119.) Simon (Judas Thaddäus). Wien; — (120.) Judas Thaddäus. London, Wien; — (121.) Jacobus minor. London, Wien; — (122.) Paulus. London, Wien; — (123.) Thomas. London, Wien. Die ganze Folge scheint von Israhel v. Meckenen, nicht von dem Meister E. S. gestochen zu sein. Bartsch vermutet, daß sie nach Stichen des Meisters E. S. kopiert sei, und Passavant glaubte, daß irgendwo eine Originalfolge existieren müsse, das ist aber ein Irrtum. Bartsch fand sie zufällig in den Bänden der Albertina bei dem E. S.-Werke eingeklebt und beschrieb sie demgemäß.

124—136. (B. N. 50—62; Pass. II. 44. N. 50—62; Willshire. II. 192. 73; Repert. X. 265.) Folge von 13 Bl. Christus und die großen stehenden zwölf Apostel. (124.) Salvator Mundi; — (125.) Petrus; — (126.) Andreas; — (127.) Jacobus major; — (128.) Johann Evang.; — (129.) Philippus; — (130.) Bartholomäus; — (131.) Matthäus (Thomas); — (132.) Simon; — (133.) Judas Thaddäus; — (134.) Jacobus minor; — (135.) Paulus; — (136.) Matthias. London, Wien (Alb.). Die ganze Folge ist von Israhel van Meckenen gestochen, wie an den plumpen Händen und Füßen zu erkennen ist.

137. (B. 83; Pass. II. 58. N. 159; Willshire. II. 172. 35.) Der thronende Heiland (im Mittelfeld), umgeben von den zwölf stehenden Aposteln in zwölf Feldern. Dresden, Wien (Hofbibl.).

138. (Pass. 94. 57, und 231. 143.) St. Antonius, von drei Dämonen gepeinigt. Dresden, München.

139. St. Bernhard von Siena. Paris.

140. (Pass. II. 61. 172; Willshire. II. 184. 55.) St. Christoph, nach rechts schreitend. Links zwei Sirenen im Wasser. Berlin, Brüssel, London, Paris. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 51.)

141. (Pass. II. p. 45. N. 80 [Kopie].) St. Eligius. Dresden, Wien.

142. (B. 80.) Derselbe Heilige. Wien (Hofbibl.).

143. (B. 79.) St. Franciscus empfängt die Wundenmale. Wien (Hofbibl.).

144. (Pass. II. 61. 171.) St. Georg, den Drachen tötend. Hinter ihm sein Schild mit dem Wappen der Stadt Wien (?). Dresden, Paris, Wien (Hofbibl.).

145. (B. 78.) St. Georg zu Pferd. Wien (Alb. und Hofbibl.).

146. (Ottley. 78.) St. Georg zu Pferd. Dresden.

147. (P. 176.) St. Hubertus. Oxford.

148. (B. 74; Willshire. II. 187. 58.) Johannes der Täufer. Dresden, Wien (Alb.).

149. (B. VI. p. 47, und X. p. 21. N. 41; Pass. II. 60. 165; Willshire. II. 187. 59.) Die Patene (Hostienteller). Johannes der Täufer, umgeben von vier Medaillons mit den Symbolen der vier Evangelisten und vier anderen mit den Kirchenvätern. Datiert 1466. Rund. Amsterdam, Berlin, Dresden, London,

Wien (Alb. und Hofbibl.). (Reprod.: Heliogr. v. A. Durand; bei Geisberg. t. 50; und in L'Art. 1879.. II. 218.)

150. (Pass. II. 59. 161; Willshire. II. 188. N. 60; Repert. 1891. 385. 9.) St. Johannes auf Patmos. Bez. E 1467 S. Berlin, Dresden, Frankfurt a. M., London. (Reprod. bei Lehrs. Bandrollen-Meister. II. 4; und bei Geisberg. t. 58.)

151. (Pass. 162; Fr. v. Bartsch. 1184.) St. Johannes auf Patmos. Höchst primitive Arbeit. Wien (Hofbibl.). (Lichtdr. bei Geisberg. t. 47.)

152. (Pass. 168.) St. Michael in flatterndem Gewande, in der Linken die Fahne. Dresden, Wien (Alb.). (Ottley. A Collect. of one hundred etc. f. 28.)

153. (B. X. 22. 40; Pass. p. 61. N. 169, und 91. N. 45; Willshire. II. p. 189. N. 66.) St. Michael, zwei kleine Dämone niedertretend. Berlin, London, Wien (Alb.).

154. (Pass. II. 60. N. 166.) St. Michael, in der Linken die Fahne, in der Rechten das Schwert. Bez. e. 1467. Dresden, Oxford. (Reprod. bei Geisberg. t. 56; und bei Lehrs. Bandrollen-Meister. f. 19.)

155. (B. 76; Willshire. II. 191. 69.) Martyrium des hl. Sebastian mit dem Zitronenbäumchen. (Arbeit Israhels.) London, Wien (Alb. und Hofbibl.).

156. (B. 77; Pass. II. 45. 77.) Martyrium des hl. Sebastian. Komposition von sieben Figuren. Wien (Hofbibl.).

157. (B. 75; Willshire. II. 191. 70.) Martyrium des hl. Sebastian. Überhöht. Die Figur des Königs ist in einem Blatte des Hausbuches (III. 204) (die Gaukler) kopiert. London, Wien (Hofbibl.).

158. (B. VI. p. 49; Pass. II. 61. 170; Willshire. II. 190. 68.) Martyrium des St. Sebastian. Bez. 1467. E. S. Dresden, London, Stuttgart.

159. (Wessely. 178.) St. Sebastian. Schülerarbeit. Berlin.

160. (Pass. II. p. 62. N. 181.) St. Barbara. Berlin.

161. (Pass. II. p. 62. N. 180; Willshire. II. 194. 78.) Martyrium der hl. Barbara. H. 156—105. Dresden, London, Wien (Alb.).

162. (Pass. II. 69. 5.) Martyrium der hl. Barbara. H. 136—100. Dresden, Paris.

163. (B. 81; Willshire. II. 194. 77.) Martyrium der hl. Barbara. H. 110—103. London, München, Wien. (Reprod. bei Geisberg. t. 51.)

164. (Willshire. II. 193. 76; Ottley. II. 615. 81.) St. Barbara. Oben bezeichnet: Sant barbare und einige unleserliche Lettern, in der Basis des Turmes: 1461 oder 1467. London. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 53.)

165. (P. II. 63. 184.) St. Katharina. Berlin.

166. (B. X. p. 33. N. 62; Willshire. II. 100. 121.) St. Katharina. Berlin.

167. (B. X. 33. 62.) St. Katharina. Werkstattarbeit.

168. (Pass. II. p. 63. N. 183.) St. Katharina. Dresden.

169. (Pass. II. 62. 179; Willshire. II. 195. 80.) Himmelfahrt der Maria Magdalena. Basel, Berlin, Dresden, London. (Reprod. bei Geisberg. t. 33.)

170. (Pass. II. 63. 185.) St. Ursula. Berlin, Wien (Hofbibl.).

171. (Nagler. IX. 27. N. 121.) St. Veronika. München.

172. (B. VI. p. 31. N. 32.) St. Veronika. Wien (Albert.).

173. (Geisb. p. 81.) St. Veronika.

174. (Pass. II. 62. 178.) St. Veronika. Basel, Frankfurt, Paris, Stuttgart. (Reprod. in Gaz. d. B. Arts. 1860. VII. 133.)

V. Mystisch-religiöse Darstellungen.

175—185. (Pass. II. p. 95. 76.) 2—12. Folge von elf Blatt mit Darstellungen der Ars moriendi (der Kampf des Himmels und der Hölle um die Seele des Sterbenden). Jedes Blatt stellt einen Sterbenden im Bette dar, von abenteuerlichen Gestalten umgeben. Über die Frage, ob diese Kupferstiche oder eine Holzschnittfolge der ehemaligen Sammlung Weigel (Brit. Mus.) die Originalfolge sei, wurde vor mehreren Jahren ein längerer Streit geführt. Es ist aber nicht leicht möglich, die Urheberschaft des Meisters E. S. hier in Frage zu stellen, da die Zeichnung ohne Zweifel von ihm herrührt. Man vergleiche nur die Engelfiguren der Ars moriendi mit den Engeln der Madonna von Einsiedeln, den Moses mit dem Gott Vater desselben Blattes, die Geißlerin mit der nackten Frau im Buchstaben M des Figurenalphabets etc., um alle Zweifel zu beseitigen und die Entstehungszeit in die Epoche vor 1466 zu verlegen. Die Holzschnittfolge ist unbedingt nach den Kupferstichen des E. S. kopiert und gewiß nicht vor dem Jahre 1450 entstanden, da die Originale nicht früher dagewesen sein können. (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1890. 161; L. Cust. The Master E. S. and the Ars Moriendi. London. Clarendon. Press.; Repert. 1899. p. 364, 1900. p. 123. 262. 458 etc.)

186. (B. VI. p. 18. 37; Pass. II. 43. 37.) Die Dreieinigkeit. Das Blatt erinnert an die Grisaille des Flemalle-Meisters in Frankfurt a. M. (I. 381). Wien (Hofbibl.).

187. (B. VI. p. 46 u. 53; Pass. II. p. 63. N. 187; Willshire. II. 177. 41.) Der Markuslöwe. Bez. E. Dürftiges Machwerk. Berlin, Dresden, London.

188. (B. VI. 34. N. 89.) Wappen mit den Passionswerkzeugen. Werkstattarbeit. Wien (Alb.).

189. (B. VI. p. 34. N. 88; Pass. II. 45. N. 88; Willshire. II. 174. 37.) Wappen mit den Passionswerkzeugen. Desgleichen. London, Wien (Alb. und Hofbibl.).

190. (B. VI. p. 33. N. 86; Pass. II. p. 45. N. 86; Willshire. II. 170. 32.) Das Schweißtuch mit Petrus und Paulus. Bez. E. 1467. S. Werkstattarbeit. London, Wien (Alb. u. Hofbibl.).

191. (B. VI. 8; Pass. II. 41. 8; Willshire. II. 196. 82.) Kaiser Augustus und die tiburtinische Sibylle in einem Gemache, im Hintergrunde fünf Figuren. In einer architektonischen Bogenumrahmung. Der Stecher scheint den Bladelin-Altar des jüngeren Roger van der Weyden in Brügge gekannt zu haben. Die Unterschiede zwischen diesem Blatte und dem folgenden, um ein bedeutendes früher entstandenen, zeigen am deutlichsten die Wandlung, die der Meister in den Niederlanden erfuhr. Berlin, London, München, Wien (Hofbibl.).

192. (B. X. p. 37. N. 70; Pass. II. 68. 1; Willshire II. 112. 153; Repert. 1889. p. 274. N. 75, und 1891. p. 386.) Kaiser Augustus und die tiburtinische Sibylle mit der Stadt Graz und dem Grazer Schloßberge im Hintergrunde. Augustus ist ein Portrait des Kaisers Friedrich III., die Sibylle ist entweder des Kaisers Schwester Katharina, welche 1446 den Markgrafen von Baden heiratete, oder seine Gattin Eleonore von Portugal. In dem jenseits der Mur sichtbaren Stadttor steht ein Armbrustschütze und zielt auf den Kaiser. In seiner Nähe rechts geht eine Frau in langem Kleide. Auf welches Ereignis im Leben des Kaisers diese Darstellung Bezug hat, ist nicht bekannt, aber sie kann nicht ohne Bedeutung sein. Der Armbrustschütze in dem Tore entspricht genau einer Figur des höfischen Kartenspieles der Ambraser Sammlung in Wien von Hans von Zürich (III. 98) und einer Zeichnung der Universitätsbibl. in Erlangen. Heinecken bezeichnete dieses Blatt als den ältesten deutschen Kupferstich. Es verrät die Hand eines ganz ungeschulten Zeichners und Stechers. Eine dubiose Zeichnung zu diesem Stiche ist im Louvre. (Preuß. Jahrb. 1890. p. 85.) Von den niederländischen Einflüssen, von welchen Lehrs fabelt, ist weder in der Zeichnung noch in dem Stiche auch nur das geringste zu konstatieren. Berlin, Dresden, Gotha, London, Paris, Wien (Alb. u. Hofbibl.). (Reprod. bei A. Schultz. Deutsches Leben. 1892. II. p. 450; und bei Geisberg. t. 25.)

193—200. (Repert. 1892. p. 480. N. 1—5.) Folge von 8 Bl. mit je sechs religiösen Darstellungen in Runden.

201. (Rep. XII. 353. 1—18.) 18 religiöse Darstellungen in Runden. Dubiose Werkstattarbeiten.

VI. Profane Darstellungen.

202. (Rep. XVI. 32. 2.) Das Brautpaar. Braunschweig.

203. (Pass. II. 64. N. 188.) Das musizierende Paar am Brunnen. Berlin. (Reprod. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1891. p. 128.)

204. (Pass. II. 64. 190.) Die Lautenspielerin. Oxford (Koll. Douce).

205. (Geisb. p. 71.) Das Mädchen mit dem Helm. Dresden.

206. (Geisb. 77.) Das Mädchen und der Narr. Paris (S. v. Rothschild), Wien (Hofbibl.).

207. (Pass. 98. 81 u. 86.) Der kleine Liebesgarten. In zwei Fragmenten eines zerschnittenen Blattes erhalten. (Lichtdr. bei Lehrs. Meister mit den Bandrollen. t. 1.) München.

208. (Geisb. p. 93.) Der Narr und die Lautenspielerin. Berlin.

209. (Pass. 189.) Der Kuß. Ein junger Mann, der eine junge Frau umfaßt. Wien (Hofbibl.).

210. (Pass. p. 64. N. 193.) Der Ritter und die junge Dame. Das Wappen des Ritters ist angeblich das der Herren von Werdenstein. Dresden.

211. (B. X. 53. 29; Pass. p. 69. 6.) Das Liebespaar auf der Rasenbank. Wien (Alb. u. Hofbibl.). (Lichtdr. bei Geisb. I. 27.)

212. (B. VI. 36. 91; Pass. II. 45. 91.) Die Dame mit der Fahne neben dem Ritter mit dem österreichischen Bindenschild. Dresden, Frankfurt, Wien (Alb.). (Lichtdr. bei Geisb. I. 61.)

213. (Pass. II. 64. N. 191.) Der Narr, welcher die nackte Frau liebkost, die ihm einen Spiegel vorhält. Dresden, Paris.

214. (B. X. 54. N. 31; Pass. II. 69. 7.) Die Schachpartie im Garten. Komposition von sechs Figuren. Der Mann mit dem kurzgeschorenen Haare rechts hat einen typisch tschechischen Ausdruck. Berlin, London, Stuttgart, Wien (Hofbibl.). (Reprod. bei Schultz. Deutsches Leben. Fig. 183; bei Ottley. A Collection. 1828. f. 31; und bei Geisberg. t. 29.)

215. (B. VI. p. 35. N. 90; Willshire. II. 197. 83.) Der große Liebesgarten oder das Bankett der Verliebten. Zwei Liebespaare, an einem Tische sitzend, vorn eine Frau mit einem alten Narren. An dem Pfosten der Tür das österreichische Wappen. Der eine Jüngling ist König Ladislaus Posthumus. In der Ferne der Grazer Schloßberg, an dessen Fuße turnierende Ritter. Frühe Arbeit, vor 1457. Wien (Alb.). (Reprod. bei Geisberg. I. 44; und bei Schultz. Deutsches Leben. 1892. f. 181.)

216. (Pass. p. 262. 50.) Das kniende Mädchen mit dem Schild. Oxford.

217. (B. 181. 68.) Das Mädchen mit dem österreich. Wappen, mit dem Pfauenstutz. Rund, in Siegelform. Wien (Hofbibl.). (Lichtdr. bei Geisberg. t. 42.)

218. (B. VI. 181. N. 69; Pass. p. 65. N. 196.) Nackte Frau neben dem Wappen der Pfalz. Rund, in Siegelform. Nur in retuschierten Abdrücken mit dem Schongauer-Monogramm M†S bekannt. London, Oxford, Wien. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 42.)

219. (Pass. p. 270. 62.) Ein dem österreichischen Bindenschild ähnliches Wappen mit zwei Vögeln. (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1901. p. 57.) Dresden. (Lichtdr. bei Geisberg. t, 41.)

220. (B. VI. 36. 92; Pass. II. 45. 92.) Das Mädchen mit dem österreichischen Wappen und dem Helm. (Lichtdr. bei Geisberg. t. 42; und in Zeitschr. 1890. p. 325.)

221. (Geisb. p. 95.) Mädchen mit dem österreichischen Wappen und Helm. München.

222. (B. VI. p. 53. N. 1; Pass. II. 65. N. 197.) Die Frau mit dem Fähnlein und dem österr. Bindenschild. Nur in retuschierten Drucken mit dem Zeichen ♋ bekannt. Berlin, München, Dresden, Wien.

223. (Pass. II. p. 65. N. 194.) Junge Frau, stehend, nach rechts, mit Hennin, mit der Rechten einen Helm mit Pfauenfedern, mit der Linken den österreichischen Bindenschild haltend. Paris.

224. (Pass. II. 65. N. 198.) Die Wappenjungfrau mit dem Helme der Breisachs (Tirol). Berlin, Dresden, London, Paris, Wien (Hofbibl.). (Lichtdr. bei Geisb. t. 62.)

225. (Pass. II. p. 66. 199.) Die junge Frau mit einem Wappen neben einem Narren. Paris.

226—240. Das kleinere Kartenspiel. (Lehrs. Die ältesten deutschen Spielkarten des k. Kupferstichkabinetts zu Dresden. Dresden [1885].) Von den 52 Blättern des kleineren Kartenspieles sind nur 15 resp. 16 Blätter bekannt.

I. Farbe: Tiere. (226.) Die Drei (zwei Hirsche und ein Vogel); — (227.) Die Sechs (zwei Affen, Hase, Eichhorn, Löwe und Löwin); — (228.) Der Unter (P. p. 81. 7); — (229.) Die Dame mit dem Einhorn. (L'Art. 1879. II. 221.) Die übrigen fehlen.

II. Farbe: Helme. (230.) Die Helm-Dame. (Calcogr. Soc. 1887. N. 13); — (231.) Der Helm-König. (Calcogr. Soc. 1887. N. 13.) Die übrigen fehlen.

III. Farbe: Wappen. (232.) Wappen-Aß (Markgraf von Baden); — (233.) Die Acht (verschiedene Adelsgeschlechter: Habsburg, Bitsch, Leuchtenberg, Hohenclingen, Thierstein, Zollern, Werdenstein, Fürstenberg, Rappoltstein); — (233a.) Der Unter (Kavalier mit unsicherem Wappen). Wien (Albert.); — (234.) Der Ober (mit dem Wappen Landsberg); — (235.) Die Dame (mit Hennin und dem österreichischen Wappen); — (236.) Der König (Ludwig XI. mit dem Lilienschild).

IV. Farbe: Blumen. (237.) Aß; — (238.) Vier; — (239.) Fünf; — (240.) Sieben. Die übrigen fehlen. Es ist sehr fraglich, ob diese Blumen überhaupt zu dem kleinen Kartenspiel gehören.

241—282. Das größere Kartenspiel. (M. Lehrs. Die Spielkarten des Meisters E. S. 1466. Chalcogr. Soc. 1891.) Von diesem Spiele sind 41 Blätter bekannt, von welchen 34 in der Pinakothek zu Bologna, die übrigen in Wien (Alb.), Dresden und München sind.

Die Menschenfarbe. (241.) Menschen-Zwei; — (242.) Vier; — (243.) Fünf; — (244.) Sechs; — (245.) Sieben; — (246.) Acht; — (247.) Neun; — (248.) Unter; — (249.) Ober; — (250.) Dame; — (251.) König

Die Hundefarbe. (252.) Hunde-Zwei; — (253.) Drei; — (254.) Vier; — (255.) Sechs; — (256.) Sieben; — (257.) Sieben (Variante); — (258.) Acht; — 259.) Unter; — (260.) Dame.

Die Vögelfarbe. (261.) Vogel-Zwei; — (262.) Drei; — (263.) Vier; — (264.) Fünf; — (265.) Sechs; — (266.) Sieben; — (267.) Acht; — (268.) Neun; — (269.) Unter; — (270.) Ober; — (271.) Dame; — (272.) König.

Die Wappenfarbe. (273.) Zwei. Reichsadler und österreichischer Bindenschild; — (274.) Drei. Das Wappen Karls des Großen, das ungarische Wappen und das der Stadt Cöln; — (275.) Fünf. Rathsamhausen (?), Strathingen, Hohenstein, Weitersbeim, Staufenberg; — (276.) Sechs. Maier von Hüningen, Hus oder Haus, Thierstein, Olau, Gemmingen, Zorn von Bulach; — (277.) Sieben. Die Wappen der sieben Kurfürsten: Mainz, Bayern, Sachsen, Trier, Böhmen, Cöln und Brandenburg; — (278.) Acht. Freiherr von Büßnang, von Panzingen, Hus, zum Wier, Gemmingen, Hoffwart von Kirchheim, Zorn von Bulach, Graf von Montfort; — (279.) Neun. Hattstatt, von Hus, Andlau, Markgraf von Baden, Braun von Reicbenberg, Zorn von Bulach, Graf von Rheinegg, von Landsperg; — (280.) Unter. Reiter, nach rechts, nebst einem unbestimmbaren Wappen; — (281.) Dame. Mit Hennin, nach links reitend, mit unsicherem Wappen; — (282.) König. Junger Ritter mit flatternder Schärpe, nach rechts reitend. Rechts oben der französische Lilienschild. Fr. v. Bartsch (N. 1278) hält den Reiter für die Jungfrau von Orleans. L. Kämmerer (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1896. p. 152) bemühte sich, die drei geistlichen Kurwappen zu bestimmen. Das Trierer Wappen wäre jenes des Johann von Baden, gewählt 26. Okt. 1456, † 1503; das Cölner Wappen jenes des Erzbischofs Ruprecht von der Pfalz, der am 30. März 1463 gewählt, am 25. Mai 1464 bestätigt wurde und 1480 starb; das Mainzer Wappen scheint dem Erzbischof Dietrich von Isenburg zu gehören. Er wurde am 4. Jan.

1460 gewählt, am 21. Aug. 1461 zu Gunsten des vom Papste begünstigten Adolf von Nassau seiner Stellung enthohen, verzichtete aber erst am 5. Oktober 1463 endgiltig auf sein Erzhistum, welches er erst später, 1475—1480, wieder bekleidete. Demnach wäre das größere Kartenspiel erst 1475, nach dem Tode Adolfs von Nassau entstanden, dessen Wappen in dem Heerlager des Hausbuches (III. 207) noch zu erkennen ist. Die Annahme, die Karten wären zwischen dem 30. März und 5. Oktober 1463 entstanden, ist höchst unwahrscheinlich, da kein historischer Vorgang zu ergründen ist, welcher diese Zusammenstellung der Wappen veranlaßt haben könnte.

Passavant (II. 72) und auch Max Lehrs glaubten, daß diese Kupferstiche wirkliche Spielkarten seien und daß mit ihnen in der Tat gespielt wurde. Die Naivität des Geheimrates Lehrs ging so weit, zu glauben, daß diese Blätter mit anderen, ganz verschieden behandelten ähnlichen Kupferstichen zu einem und demselben Spiele und im Bedarfsfalle sogar Originalstiche und Kopien benützt wurden! Lehrs übersah in seiner Einfalt, daß diese Karten verschiedene Formate haben, daß die Figuren nicht übersichtlich genug angeordnet sind, um ihren Nennwert sogleich erkennen zu lassen, und daß sie überhaupt für einen solchen Zweck zu kostbar und zu mühselig herzustellen sind, da sie einzeln abgezogen werden mußten, während wirkliche Kartenspiele schon lange vor Entstehung der Karten des E. S. von einem Block auf zwei oder vier Bogen auf einmal gedruckt wurden. Wir haben hier lediglich Musterbildervorlagen für Maler, Zeichner, kunstgewerbliche Handwerker u. dgl. vor uns, und durch zahlreiche Beispiele läßt es sich beweisen, daß sie von dem Kunstgewerbe jeder Art sattsam ausgenützt wurden und in Buchpressungen, Goldschmiedszierleisten, Miniaturen vielfältig Verwendung fanden. Die Annahme, daß mit diesen Blättern in der Tat Karten gespielt wurde, ist ebenso abenteuerlich, wie es die Vermutung wäre, daß man Kinder an dem Alphabet des Meisters E. S. buchstabieren gelehrt habe.

283—305. (Pass. p. 46. 94—109; Willshire. II. p. 201. N. 99.) Das Figuren-Alphabet. 23 Minuskelbuchstaben mit grotesken Tier- und Menschengestalten. **a. b. c. d. e. f. g. h. i. k. l. m. n. o. p. q. r. s. t. u. v. x. y. z.** Vollständig (23 Bl.) in München. In dem Buchstaben k das badensische Wappen, im q der kaiserliche Adler, im t. der ungarische Drachenorden. Holzschnittkopien finden sich in Drucken von 1472, 1481, 1483 etc. Es ist gewiß vor 1466 entstanden, da nicht die geringste niederländische Reminiszenz zu konstatieren ist. Dagegen erinnern die eigentümlichen grotesken Figurenverschlingungen an bestimmte Bildwerke in den Säulenkapitälen romanischer Kathedralen im Elsaß, Schwaben und in Frankreich. Bei der Zergliederung dieser Figurengruppen fällt ein in den sonderbarsten Formen wiederkehrendes Motiv auf, welches die miteinander zur Gestalt eines bestimmten Buchstaben verknüpften Menschen- und Tierfiguren so untereinander verhindet, daß eine aus dem Rachen der anderen hervorgeht, oder daß sie sich wenigstens mit dem Rachen oder mit Zunge und Zähnen berühren. Wir finden dieses Motiv dreizehnmal. Es scheint, daß der Meister dasselbe einem bestimmten älteren Bildwerke entnommen habe, welches durch diese Verhindung der Figuren den in die Höhe strebenden Aufbau der Komposition ermöglichen sollte. Ich erinnere mich nur zweier Denkmäler, in welchen dieser selbe Gedanke in so klarer Form zu Tage tritt wie hier. Das eine ist ein Torpfeiler der Domkirche zu Souillac (E. Violllette-Duc Dictionnaire raisonné de l'Architecture. VIII. 199), das andere die berühmte Säule der Krypta zu Freising. In beiden wachsen die Tiergruppen aus dem Rachen heraus und in beiden Fällen benützt der Künstler das Motiv zur aufwärtsstrebenden Konstruktion. Ein Gipsabguß der Freisinger Säule befindet sich im Germanischen Museum in Nürnberg u. a. O. Besonders charakteristisch ist der geschuppte Vogel Greif, der hier an die 20mal verwertet ist und auch in dem Grabdenkmal des Kaisers Friedrich wiederkehrt. Der Meister muß die Säule in Freising gekannt und das Bistum wahrscheinlich auf seiner Fahrt nach Straßburg besucht haben. Dies ist aber lediglich eine Vermutung, denn bei dem großen Anteil, den der Maler Hans von Zürich ganz gewiß an den Kompositionen und Zeichnungen des Figuren-Alphabets hatte, ist es unmöglich, zu entscheiden, was dem einen und was dem anderen gehört. Viele Motive, welche offenbar auf die romanischen Kapitäle des Straßberger Domes (die heute nicht mehr vorbanden sind) hinweisen, sind wohl auf Rechnung des Hans von Zürich zu setzen.

306. (Geish. t. 87.) Monstranze. Berlin.

307. (Pass. p. 99. 94; Willshire. II. 198. II. 89.) Querfüllung mit dem Turnier zwischen Mann und Weib. London.

308. (Pass. p. 199. N. 265, und p. 244. N. 234.) Querfüllung mit fünf nackten, um Männerhosen kämpfenden Frauen. Dresden.

309—313. (Lehrs. Meister p. 23.) Gotische Krabben. Wien (Alh.).

314. (Rep. XV. 111.) Zwei Querfüllungen.

Literatur: Bartsch. VI. 1; — Passavant. II. 33; — Nagler. Monogrammisten. II. 1379, 1380, 1477, 1763; — Will. Hughes Willshire. Catalogue of Early Prints in the British Museum. II. 1883. 156; — Direktor Frenzel. Die Blätter des alten Meisters E. S. 1466 in der königl. Kupferstichsammlung in Dresden. (Naumann. Archiv. I. 1855. p. 15); — Max Lehrs. Die ältesten deutschen Spielkarten des kgl. Kupferstichkahinetts zu Dresden. 1885; — Derselbe. Die Spielkarten des Meisters E. S. 1466. (Chalcographic Society); — Derselbe im Repertorium 1888—1894 etc.; — A. v. Wurzbach. Name und Herkunft des Meisters E. S. vom Jahre 1466. In Zeitschr. f. h. Kunst. 1884. p. 124; — Derselbe. Wann war der Meister E. S. vom Jahre 1466 in den Niederlanden? In Repertorium 1893. p. 214; — Derselbe. Das österreichische Wappen in den Stichen des Meisters E. S. vom Jahre 1466. In Jabrh. d. Kunsts. d. a. Kaiserhauses, 1896; — Wendelin Böheim. In Chronik für vervielfältigende Kunst. Wien 1891. p. 26; — Max Geisherg. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Leipzig (1908). Mit zahlreichen Lichtdrucken.

Stevens. Arthur Stevens, Kunsthändler, geb. zu Brüssel, † Sept. 1890. Er war der Bruder der Maler Alfred und Jos. Stevens und Experte und Konservator der Gemäldesammlung des Königs Leopold. Er schrieb unter dem Namen „Graham" für den „Figaro".

Chron. des Arts. 1890. p. 217.

Stevens. Gustave Max Stevens, Maler, geb. 27. Febr. 1871 zu Brüssel, Schüler von Portaels zu Brüssel und Cormon zu Paris.

Stormius. Hernandus Stormius (II. 668). Er ist seit 1539 in Andalusien nachgewiesen, wo er sich mit einer Spanierin verheiratete. 1539 arbeitete er mit zwei anderen Künstlern am Hochaltar der Kirche St. Pedro in Arco della Frontera, 1549 für Sanlucar und 1551 und 1554 für zwei Hospitäler in Sevilla.

José Gestoso y Perez. Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla. III.

Straelen. Jean Baptiste van der Straelen, Landschaftsmaler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Gemälde: Antwerpen. Verst. van der Straelen-Moons van Lerius, 1885. Gebirgslandschaft. Bez. J. B. van der Straelen. Ant. fecit. 1795.

Straten. Jacobus van Straten, Marmorierer, geb. zu Utrecht um 1747, † 1824 zu Amsterdam, 77 Jahre alt. Er kopierte Bilder und auch Gegenstände der Natur in marmorartiger Komposition. Seine Sammlung solcher Verirrungen des Geschmacks wurde am 25. April 1825 zu Amsterdam verkauft.

Immerzeel. III. 118.

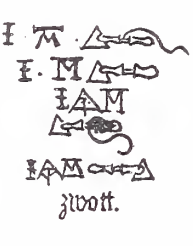
Stretes. Guillim Stretes, Maler, wahrscheinlich holländischer Abkunft, 1551 Hofmaler Eduards VI. von England. Seine Bildnisse figurieren in der Regel unter dem Namen Holbeins.

Gemälde: London. Hampton Court. Earl of Surrey (1516—1548) in ganzer Figur. Ganz rot gekleidet. Genannt The man in red. (Chromolith. bei Shaw. Dresses and decorations. II.); — Heinrich VIII. und seine Familie. (Lichtdr. bei E. Law. Masterpieces of Hampton Court); — Lord Aldenham. Eduard VI. von England. Brustbild, in der Art Holbeins. (Lichtdr. in Burl. Mag. XV. 154); — Andere in den Schlössern Arundel, Petworth, Windsor etc.

Sturm. Ferdinand Sturm. Siehe Hernandus Stormius. II. 668; III. 167.

Zwart. Willem de Zwart, Portraitmaler, geb. im Haag 1862, Schüler von Jacob Maris. Gemälde: Amsterdam.

Zwott. Zwott oder Zwolle, auch le maître à la navette (der Meister mit dem Weberschiffchen) und Johannes de Colonia oder Anker von Zwolle genannt, angeblich Maler, Goldschmied und einer der ältesten Kupferstecher, dessen Heimat und Herkunft ebenso unsicher sind, wie sein Namen. Er bezeichnete seine Kupferstiche mit dem Worte „Zwott", welches man für die Abkürzung von „Zwollensis" nimmt, mit einem aus den Buchstaben I. A. (?) und M. und einem nicht ganz deutlichen Instrument bestehenden Zeichen. Das letztere hielt man lange Zeit für ein Weberschiffchen und nannte ihn „maître à la navette", es ist aber keine Navette, sondern eine Art Schabeisen, Grattoir oder Brunissoir. Auch der Buchstabe A hat zuweilen eine ganz andere, etwa einem Striegel ähnliche Form. Den Buchstaben I. erklärt man durch Johannes, den Buchstaben A. durch Aurifaber, das M. durch Monachus oder Maler, wobei man aber übersah, daß der Künstler, wenn er mit A. Aurifaber sagen wollte, er mit M. das Wort „pictor" andeuten müßte, was doch nicht möglich ist. Diese Initialen haben wahrscheinlich eine andere Bedeutung.



Auf Grund des Wortes Zwott oder Zwolle nahm man an, daß er in Zwolle zu Hause war, und der entschieden niederländische Charakter mehrerer seiner Blätter unterstützte diese Vermutung. Da keiner seiner Stiche mit einer Jahreszahl bezeichnet ist, bleibt uns ein ziemlich großer Zeitraum, um seine Tätigkeit zu fixieren.

In einem Buche der Brüderschaft vom gemeinsamen Leben in Agnetenberg nächst Zwolle heißt es: „Eodem tempore (1440) aderat quidam devotissimus juvenis dictus Johannes de Colonia, qui dum esset in saeculo pictor fuit et aurifaber." (Archief voor Kerkelyke geschiedenis in zonderheit van Nederland. Leiden 1835. II. 296.) Man glaubt, daß unter diesem Johannes de Colonia der hier in Rede stehende Kupferstecher Zwolle gemeint sei. Aber Passavant, welcher diese Stelle mit besonderem Nachdruck auf diesen Stecher I. A. M. aus Zwolle bezogen wissen will, scheint über einige Schwierigkeiten zu leicht hinweggegangen zu sein. Dieser „devotissimus juvenis Johannes de Colonia" war in Zwolle ein Stubennachbar des Theologen Johann Wessel, als dieser, noch ein Jüngling, in dem Hause der Brüder vom gemeinsamen Leben in Zwolle verweilte. Wessel ist um 1420 geboren, mag also um 1440 diesen „devotissimum juvenem Johannem de Colonia" kennen gelernt haben, der vormals, vor 1440, „dum esset in saeculo", als er noch im Laienstande war, ein „pictor et aurifaber" gewesen ist. Dieser Johannes muß also älter gewesen sein als Wessel und seine Tätigkeit als Aurifaber und wohl auch als Kupferstecher mußte vor das Jahr 1440 fallen. Dies ist aber kaum wahrscheinlich, denn alle von ihm herrührenden oder ihm zugeschriebenen Kupferstiche sind ganz gewiß 20 und mehr Jahre später, wahrscheinlich erst nach 1470, entstanden. Obwohl manche Umstände dafür sprechen, daß dieser Meister in der Tat in Zwolle tätig gewesen, so ist trotzdem seine Identität mit dem „devotissimus juvenis dictus Johannes de Colonia" als erledigt anzusehen, und der Meister I. A. M. von Zwolle war ebensowenig aus Cöln, wie viele andere, von welchen dies mit so viel Nachdruck behauptet wurde.

Höchst merkwürdig dagegen sind seine künstlerischen Beziehungen zu dem Meister E. S., der mit ihm in mehreren Blättern die architektonische Umrahmung gemein hat, und noch merkwürdiger seine an österreichische Grabdenkmäler in Lorch, Wels, Guntersdorf etc. erinnernden Stiche (N. 17, 18), welche die

Vermutung nahelegen, daß er, wenn auch nur vorübergehend, in dieser Gegend verweilt haben müsse.

Er war aller Wahrscheinlichkeit nach um 1460 bis 1480 in Zwolle tätig und scheint, wie alle seine Zeitgenossen, zum Teil nach eigenen Erfindungen, zum Teil nach Gemälden oder Zeichnungen anderer gearbeitet, zuweilen auch die Entwürfe anderer mit eigenen Ornamentierungen oder selbsterfundenen Veränderungen versehen zu haben. Die große Architektur (N. 18) scheint seine eigene Erfindung zu sein. Auch finden sich andere Motive, die, ganz originell, als seine Erfindung gelten mögen. Die Anbetung der Könige aber (N. 1) ist ganz bestimmt von dem unter dem Namen Bocholt (III. 30) bekannten Stecher. Die Bezeichnung Zwott und das Grattoir (Schabeisen) kann auf diesem Blatte nur die Bedeutung einer Adresse haben. Zwott hat entweder die fertige Platte von dem Stecher gekauft oder der Stecher hat sie als Geselle in der Werkstatt des Zwott gestochen. Die Blätter 2, 3, 4, 17 und 18 sind ganz verschieden von den übrigen. Auffallend sind die kurzfingrigen, oft recht schlecht gezeichneten Hände, wie wir sie bei Bocholt und in Gemälden altholländischer Meister finden. Ein solches, sehr lebhaft an die Blätter von Zwott erinnerndes Bild, ein Kalvarienberg, der Koll. Glitza in Hamburg, war 1902 in der Ausstellung in Brügge als holländischer Meister um 1500 ausgestellt. (Lichtdr. im Tafelwerk über die Brügger Ausstellung. t. 83.) Ein ähnliches ist in Budapest (Lichtdr. im Kat. der Ausstellung in Düsseldorf, 1904) und ein drittes ist in den Uffizien zu Florenz. Daraus ist aber durchaus nicht abzuleiten, daß dieser Stecher oder Goldschmied Zwott auch Maler gewesen sei.

Von ihm gestochen. Die Numerierung entspricht der bei Bartsch und Passavant: **1.** Die Anbetung der Könige. Die Hände kurzfingrig. Das Ganze erinnert an Bocholt. Bez. Zwott und Monogr. (Phot. in: Perlen mittelalterlicher Kunst. N. 56); — **2.** Das Abendmahl in gotischer Halle mit Säulenportal. Einer der Apostel rechts schneuzt sich mit der Hand. Hände und Füße eigentümlich krüppelhaft gebildet. Bez.; — **3.** Christus am Ölberg. In einer Portaleinfassung mit Prophetenfiguren. Bez. (Reprod. in, Chalc. Soc. 1891. N. 35); — **4.** Die Gefangennahme Christi in einem gotischen Portal. Die Komposition wie in N. 2 u. 3 gedrängt und häßlich überladen; — **5.** Christus am Kreuz zwischen den Schächern. Die Hände der Figuren kurzfingrig, in der Art Bocholts. Bez. Unter den 28 runden Glasgemälden aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts in der Vorhalle der hl. Blutskapelle zu Brügge ist eines eine freie Kopie nach diesem Stiche. (Lehrs); — **6.** Derselbe Gegenstand. Kurzfingrige Hände. Bez. (Phot. in: Perlen mittelalterlicher Kunst.. N. 1; und Heliogravüre von Amand Durand); — **7.** Die Beweinung Christi. Johannes, Maria und drei heilige Frauen. Bez.; — **8.** Der Heiland in ganzer Figur. Bez. (Heliogr. in Chalc. Soc. 1888. N. 9); — **9.** Maria, sitzend, in ganzer Figur, im Schoße das Kind, welches ein Kreuz hält. Die Hände kurzfingrig. Die Fliese sorgfältig quadriert. Bez. Zwotte. I. A. und das Schabeisen. Der zweite Buchstabe ist hier ein deutliches A; — **10.** Maria mit dem Kinde, welches in einem Buche blättert. Ganze Figur, kurzfingrig. Quadrierte Fliese. Bez. (Heliogr. in Chalc. Soc. 1890. N. 13); — **14.** St. Augustin mit dem von einem Pfeile durchbohrten Herzen, thronend. Charakteristisch ist die Metallarbeit des Thronstuhles. Hinten breiten zwei Engel einen Vorhang aus. Die Fliese des Bodens quadriert. Der Stich erinnert an ein Gemälde von M. Pacher im k. Mus in Wien. (Heliogr. in Chalc. Soc. 1891. N. 36); — **12.** St. Christoph zu Pferd, nach rechts reitend. Bez. Erinnert an Blätter des Israhel van Meckenen. (Heliogr. in Chalc. Soc. 1892. N. 14); — **13.** St. Georg auf bäumendem Pferde, Drachen in der Luft durchbohrend. Bez.; — **14.** Die Messe des hl. Gregorius. Links schauen verschiedene Figuren zum Fenster herein. Die Hände kurzfingrig. Unten zwei Schriftzeilen. Bez.; — **15.** St. Anna Selbdritt, thronend, zu ihren Füßen Maria mit dem Kinde. Zu beiden Seiten halten zwei Engel einen Teppich. Der Boden aus quadrierten Fliesen. Das Blatt ist von anderer Hand als N. 5, 6 u. 7; — **16.** Der Jüngling und der Greis. Bez. (Heliogr. in Chalc. Soc. 1888. N. 8); — **17.** Allegorie der Vergänglichkeit und des Todes. Oben Moses, zu beiden Seiten Prophetenfiguren, unten ein Skelett, in dessen Schädel Schlangen und in den Eingeweiden eine Kröte. Bez. und zahlreiche Schriftrollen. Ähnlich auf einer Grabstätte der Laurenzkirche zu Lorch und der Stadtkirche zu Wels. (Altertumsverein. XI. 1870. p. 176 u. 182.) Das Blatt sieht aus wie eine Arbeit des Meisters E. S., die von einem anderen retuschiert wurde. (Reprod. in Chalc. Soc. 1892. 15); — **18.** Reich figurierter Architekturaufbau. Entwurf für einen Chorabschluß. Hauptblatt. Bez. Erinnert an den Stecher (Ähnliche Architektur siehe im Wiener Altertumsverein. 27. Bd. 1891. 51, in Guntersdorf-Mödering bei Horn); — Pass. **19.** Mariä Verkündigung. In einem Gemache, in der Art des van Eyck. (Albertina); — Pass. **20.** Christus wird dem Volke ausgestellt. Paris. Nicht bez., nicht sicher; — **21—73.** 53 kleine Blätter mit Darstellungen der Passion, mit niederdeutschen Schriftzeilen. 50 Blatt waren ehedem in der Sammlung Weigel in Leipzig, 49 sind im Brit. Mus. Die Erweckung des Lazarus ist abweichend von allen übrigen Signaturen bez.: JA (J. A.). Sehr unsicher und wahrscheinlich von einem anderen Stecher. Eine Anzahl dieser Kompositionen findet sich in einem zu Antwerpen, später zu Zwolle gedruckten Buche über das Leben Christi. „Dat boeck van den leven ons liefe heren ihesu cristi ... ende merckelyck verbetert etc. .." Auf dem letzten Blatte steht: „Toe Zwoll gheprent by my Peter Os van Breda mit die selve litter ende figuren daer sy T'antwerpe eerst mede gheprent syn gewcest etc. Geeynt int iaer ons heeren MCCCCCXV den twintichsten dach in novembri. Deo gracias." Fol. Eine frühere Ausgabe wurde in Antwerpen im Jahre 1488 gedruckt. (Weigel. 8549.) Aus der Ausgabe in Zwolle kann somit durchaus nicht auf eine Entstehung der Kupferstichoriginale in Zwolle geschlossen werden; — **74.** Maria mit dem Kinde, Halbfigur, lesend, in gotischer Umrahmung. Bez. Zwott. Berlin, London, Paris; — **75.** Maria mit dem Kinde, stehend auf einem Ungeheuer. Nicht bez.; — **76.** St. Bernhard vor der Madonna. Bez. Amsterdam, Oxford; — **77.** (B. VI. 307. 169, X. 60. 42.) Der Kampf zweier Männer mit einem Zentaur. Wien (Hofbibl.), Paris, Basel. Das Exemplar in Basel trägt unten die Chiffre FVB in verblaßter Tinte.

Bartsch. VI. 90; — Passavant. II. 178; — Nagler. XXII. 363; — Nagler. Monogr. III. 1774; — Merlo. I. 219; — Kramm. I. 16; VI. 1904.

Sydervelt. V. R. Sydervelt, Zeichner um 1674, nur bekannt durch ein von

A. Blooteling gestochenes Portrait des Philippus Baldaeus zu Delft.
Kramm. V. 1600.

Zyl. Jan van Zyl, Maler der ersten Hälfte des 17. Jahrh., dessen Lebensumstände unbekannt sind.

Gemälde: Amsterdam. Verst. Fr. Müller u. Cie. Lot mit seinen Töchtern. Bez. IAN V. Zyl fe. Anno 1630.

Sypen. Leon van der Sypen, Maler-Radierer, tätig um 1850.
Hip. u. Lin. II. 1055.

T.

Taack. J. van Taack, Landschafts- und Genremaler und Zeichner, geb. 2. Juli 1859 zu Amsterdam. Er ließ sich später in Berlin nieder.

Taelemans. Jean François Taelemans, Maler, geb. zu Brüssel 1851. Gemälde: Brüssel.

Tavernier. Jean le Tavernier d'Oudenaerde (I. 690).

Miniaturen: Brüssel. K. Bibl. „Chroniques et Conquestes de Charlemaine" (MS. 9066—9068). Der erste Band wurde von David Aubert für den Herrn de Crequy, der zweite für Philipp den Guten, Herzog von Burgund, geschrieben und von Jean le Tavernier um 1460 mit 105 Grisailleminiaturen bemalt. Die Initialen sind von Pol Fruit. (J. van den Gheyn. Croniques et Conquestes de Charlemaine. Brüssel. s. d.)
G. Doutrepont. La Litterature Française a la cour des Ducs de Bourgogne. Paris 1909.

Tempel. Abraham van den Tempel (II. 691).

Gemälde (Nachtrag): Haag. Johanes Antonides van der Linden. (Lichtdr. in Oud Holl. 1909. p. 113.) Die Radierung Rembrandts (N. 264) wurde für ein Werk van den Lindens gestochen, entsprach aber nicht den Anforderungen der Verleger Daniel und Abraham van Gaesbeecq und fand daher keine Verwendung.

Tessier. Jean (J. G.) Tessier oder Teissier, Landschaftsmaler, 1778 in der Confrerie im Haag, 1805 noch erwähnt.
Obreen. IV. 143. 221; V. 164.

Theodor. Theodor von Flandern. Siehe Dirk Vellaert. II. p. 746.

Theodoric. Theodoric von Flandern, Temperamaler, Kunststicker (rachamatore), tätig zu Bologna um 1410. Er arbeitete in Pavia für Gian Galeazzo Visconti. (Siehe Alcherius. III. p. 3.)

Eastlake. Materials for a history of oil Painting. London 1847. I. p. 95. 114; — Merrifield. Original Treatises. 1849. I. XXVI. 6, 7, 85, 89; 1410. Die Martis XI. Februarii feei copiari in Bononia a receptis ibi mihi prestatis per Thedericum de Flandria rachamatorem, solitum operari in castro papie, in vita condam incliti ducis Mediolani quas receptas idem Thedericus dixit habuisse in Londonia in Anglia ab operariis infrascriptarum aquarum.

Tholen. Willem Bastiaen Tholen, Landschaftsmaler, geb. 12. Febr. 1860 zu Amsterdam, Schüler von P. J. C. Gabriel, tätig im Haag und in Scheveningen. Gemälde: Haag (Gem.-Mus.).
Onze Kunst. 1904. II. p. 44; 1906. II. 11.

Thomace. Colin Thomace (Thomasse), Baumeister des 15. Jahrh. zu Dinant. 1404 begann er die Kirche St. Siffrein zu Carpentras, deren östliche Teile er noch selbst vollendete.

Thwenhusen. Heimich van Thwenhusen, Maler aus Holland, der sich 1640 in Danzig niederließ und angeblich Portraits in Rembrandts Manier malte.

Nach ihm gestochen: 1. Bildnis des Künstlers. Bez. Thwenhusen. Falk sc.; — 2. Bildnis des Astronomen Hevel. Jeremias Falk sc.
Nagler. XVIII. 454.

Thys. S. F. Thys, Genremalerin, tätig zu Harlem um 1820.
Kramm. VI. 1630.

Tibbermans. P. Tibbermans oder Tibbemans, Landschaftsmaler, angeblich Schüler des J. Fr. Millet (1642 bis 1679), sonst gänzlich unbekannt.
Hoet. II. 521; — Terwesten. p. 604; — Kramm. VI. 1631; — Nagler. XVIII. 460.

Titz. Louis Titz, Maler, geb. 24. Juni 1859 zu Brügge, zuerst Dekorateur und Theatermaler, dann Illustrator und Plakatzeichner.

Tollenare. Gerard Tollenare, Enlumineur zweier Choralbücher des Klosters Notre Dame de Sion zu Brügge 1495.
Beffroi. III. 322.

Tollus. Adrianus Tollus, Architekt im Haag, geb. daselbst 19. Jan. 1783.
Immerzeel. III. 142.

Toorop. Jan Toorop, Maler, Zeitgenosse.
Onze Kunst. 1904. I. p. 175; 1906. I. p. 176.

Toovey. Willem Toovey, Lithograph zu Brüssel, tätig um 1840.
Nagler. XVIII. 562.

Torquatus. A. Torquatus, unbekannter Zeichner des 17. Jahrhunderts zu Amsterdam.

Zwei Titelblätter zu: Panegyricus Aeternaturae Gloriae invictissimo Joanni Christophoro Königsmarchio etc. etc. Authore Alex. Jul. Torquato. Amst. 1663. Fol. Beide bez.: A. Torquatus inv. J. de Visscher sc. Andere Blätter sind von G. van Feenaem gestochen.
Weigel. Kat. IV. N. 21168.

Torrentius. Jan Simon Torrentius (II. 717). Soeben erschien im Haag ein Buch über Johannes Torrentius von A. Bredius, welches aber nichts enthält, was hier nicht bereits gesagt wäre,

und über die eigentliche Veranlassung seines ersten Prozesses kein Licht verbreitet. Er hieß eigentlich Johannes Simoonis van der Beeck.

Tour. Elisabeth de la Tour. Siehe Maria Elisabeth Simons. II. p. 623.

Tremerie. Carolus Tremerie, Maler, geb. zu Gent 1858.

Trensaert. J. P. Trensaert, Städtemaler zu Gent, tätig 1826.

Immerzeel. III. 144.

Trezo. Jacques da Trezo, Siegelstecher, Medailleur und Gemmenschneider von italienischer Abkunft, der in Mailand, in den Niederlanden und in Spanien unter Karl V. und Philipp II. arbeitete.

Pinchart. Arch. II. p. 7.

Tromp. Outgert Tromp, Kupferstecher, tätig in England, † 14. Sept. 1690 zu Amsterdam.

Von ihm gestochen: Madam Ann Windham, sitzend bei einer Blumenvase. W. Wissing pinxit. O. Tromp fecit. (Nach J. Becket.)

Weigel. Kat. I. 6024; — Obreen. III. 224.

Troyen. Jan van Troyen (II. 722).

Von ihm gestochen (Nachtrag): **2 a.** Titelblatt für das Theatrum pictorium von D. Teniers. Büste des Erzherzogs Leopold Wilhelm in allegorischer Umrahmung. 1658. David Teniers pinxit. Joannes Troyen sculpsit. Fol.; — **2 b.** Don Juan d'Austria. Aet. suae. 27. Ao. 1652. D. Teniers. p. Joannes Troyen sc. Fol.

Truyen. Jean van Sint Truyen (Jean Truyts alias den Duytsch), Maler zu Mecheln, 1567 für den Kunsthändler van Kessel beschäftigt, 1588 für die Kirche St. Jean zu Mecheln tätig. Vielleicht ist er identisch mit „Hans den Duitsche" (Hans Singer) des van Mander (II. 623).

Neeffs. I. 280. 317.

T'Sas. Fr. T'Sas, Juwelier des Herzogs Karl von Lothringen und Bar, Kunstfreund, dessen Gemälde, Skulpturen, Kupferstiche, Zeichnungen, Kupferplatten, Juwelen, Diamanten und andere Kostbarkeiten am 16. Mai und im Juli und Oktober 1768 zu Brüssel verkauft wurden. Ein Willem T'Sas war um 1840 in Brüssel als Maler tätig.

Nagler. XIX. 141.

Tuback. Guillaume Tuback, Bildhauer zu Mecheln, lieferte 1443 für das St. Katharinen-Tor daselbst einen Löwen, einen Krieger und andere Arbeiten, 1440 für das Rathaus drei Piedestale für drei von Jean van der Eycken gegossene Löwen.

Neeffs. II. 65.

Tyck. Edward Tyck, Maler und Radierer, geb. 26. April 1847 zu Antwerpen.

U.

Ugaart. Ugaart, Landschaftsmaler aus Delft, tätig im 17. Jahrh, von Houbraken erwähnt: Ook leefde in dien tyd een Ugaart Delvenaar, een fraai Lantschapschilder.

Houbraken. III. 286; — Nagler. III. 333.

Ulsen. W. G. van Ulsen, Maler aus Zwolle, im Jahre 1822 tätig.

Kramm. VI. 1659.

Utenhove. Georg Utenhove, Maler in Ypern, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. tätig. James Weale macht auf ein Gemälde der Ausstellung in Brügge 1902 (N. 346) aufmerksam, welches einen vor der Maria knienden Propst darstellt, auf dessen Bischofsstab der hl. Martin zu sehen ist. Das Bild ist für einen der Bischöfe von St. Martin: Walter Thoenin (1464—1474) oder Nikolaus van Dixmunde (1474—1482), und wahrscheinlich von Georg Utenhove gemalt.

Burlington Mag. VIII. p. 135, mit Lichtdr.

Uytenhoeck. A. Uytenhoek, unbekannter Metallarbeiter. Im Kat. der Versteigerung Hogguer (Amsterdam 1817. p. 139) ist eine getriebene Platte erwähnt, auf welcher der Triumph eines römischen Feldherrn zu Pferd dargestellt war: „uitgehouwen zeer fraai door A. Uytenhoek".

Kramm. VI. 1664.

Utewael. Paulus van Utewael (II. 728).

Von ihm gestochen (Nachtrag): **11.** Serafinus Caballi, theol. doct. et totius ord. praedicator. M. generalis. Aet. 50. Anno 1574. An einem Tische sitzend und schreibend. **4°.**

Uytterschaut. Victor Uytterschaut, Aquarellist, tätig um 1847. Gemälde und Aquarelle: Antwerpen, Brüssel.

V.

Vale. Johannes de Vale. Siehe Hans van Dale. I. p. 374.

Valkenier. Valkenier, Kupferstecher, von dem Nagler (XIX. 337) ein Bildnis des Prinzen Ruprecht von der Pfalz anführt. (Ein Maler Jan Jansz Valckenyer wird 1620 in Delft erwähnt.)

Obreen. I. p. 5, 17, 44.

Veken. Willem Philip van der Veken, Maler und Kupferstecher, geb. 23. Mai 1863 zu Antwerpen.

Velde. Adriaen Engelbrechtsz van der Velden, Glasschryver, am 30. Sept. 1632 in der Gilde zu Delft, 1655—1665 wiederholt Obmann. Er gab Veranlassung zu der irrigen Vermutung, daß sich der Maler Adrian van der Velde in Delft aufgehalten habe.

Obreen. I. 47. 53; — Oud Holl. 1893. p. 145.

Velde. Henri Clemens van der Velde, Architekt, geb. 3. April 1863 zu Antwerpen, Schüler von Verlat und Carolus Duran. Er ist hauptsächlich auf kunstgewerblichem Gebiete tätig.

Veldheer. J. G. Veldheer, Formschneider, geb. 4. Juni 1866 zu Haarlem.

Ven. Jan van der Ven, Genremaler aus Brüssel, angeblich Schüler von J. Meganck (II. 181). Er ging nach Rom, wo er 1845 noch lebte.

Nagler. XIX. 358; — Kramm. VI. 1695.

Verbeeck. Jodocus oder Justus Verbeeck, Portraitmaler, der 1682 in Prag in Diensten des Grafen Wenzel Popel von Lobkowiz stand.

Kramm. VI. p. 1701; — Nagler. XX. 78; — Oud Holl. 1895. p. 112.

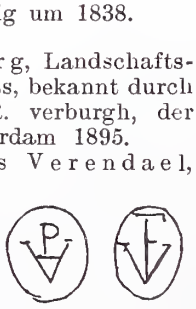
Verbengen. A. V. C. Verbengen, unbekannter Maler des 17. Jahrh., von dem eine deutlich: A. V. C. Verbengen f. bezeichnete Landschaft mit einer Wassermühle in der Verst. Höch, 1892, in München war.

Verbert. Louis Verbert, Zeichner und Maler von Gent, tätig um 1838.

Nagler. XX. 80.

Verburg. R. Verburg, Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts, bekannt durch eine Marktszene, bez. R. verburgh, der Verst. H. Houck, Amsterdam 1895.

Verendael. Nicolas Verendael, Blumenmaler, 1656 in der Antwerpner Gilde, wo 1683 Jeronimus Scharenberg als sein Schüler erscheint. Er starb 1690.



Liggeren. II. 278, 283, 500, 551, 866; — Nagler. Monogr. IV. 2717.

Vereyk. Thomas Verryk (II. 767).

Zeichnung (Nachtrag): Amsterdam. Versteig. Müller u. Cie., 1904. Ansicht des Leidener Tores in Amsterdam. Bez. T. Verryk del ad viv. Tusche.

Verheeven. Joan Verheeven oder Verheeuen, unbedeutender Kupferstecher des 17. Jahrh. zu Löwen.

Kramm. VI. 153.

Verhulst. Pierre Antoine Verhulst, Landschafts- und Marinemaler, geb. 1751, † 1809, Schüler von Herreyns.

Neeffs. I. 464.

Vermeer. Jan Vermeer van Delft (II. 774).

Gemälde (Nachtrag): Boston. Koll. Mme. Gardner. Das Konzert. Drei Figuren. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1908. II. 424.)

London. Sackville Gallery, 1909. Halbfigur eines jungen Mädchens, welches aus einer Kanne in eine Schale Wein gießt. Monogr. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 186, 245.)

Paris. Privatbesitz. Halbfigur eines jungen Mannes (Selbstportrait) an einem Tische mit Palette, Zeichnungen, Gipsmodellen etc. Angeblich von J. Meyssens gestochen. Bez. (Lichtdr. in Burlington Mag. XV. 245.)

Philadelphia. Koll. J. G. Johnson. Die Gitarrespielerin. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 245.)

Pittsburg. Koll. H. C. Frick. Ein junger Mann und eine Dame mit einem Notenblatte. Halbfiguren. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 245.)

Versluys. Josse Versluys, Maler zu Mecheln, von dem eine Zeichnung des Turmes von St. Rombaut vom J. 1727 im Museum zu Mecheln (N. 130) ist.

Neeffs. I. 476.

Versteech. Willem Versteech, Stempelschneider, der 1629 eine Gedenkmünze auf die Eroberung der spanischen Silberflotte fertigte.

Kramm. Sup. 157, mit Mitteilung der bezüglichen Aktenstücke.

Verster. Floris Verster, Maler aus Leiden, Zeitgenosse.

Victoryns. A. Victoryns (II. 789). Zwei Bilder dieses Imitators des Adriaen van Ostade sollen im Schlosse Fredensborg bei Kopenhagen und ein zweimal bezeichnetes, welches eine Schule darstellt, im Privatbesitz in Kopenhagen sein; andere sind in Budapest, Madrid, in der Akademie in Wien. Weitere mögen unter den sogenannten Frühwerken A. v. Ostades zu suchen sein. Von ihm scheint auch die Radierung der sogenannten „Lauserin" (Ostade, B. N. 35) und die entsprechende Zeichnung (Albertina. XII. 1371) herzurühren.

Kurt Freise in Monatshefte, 1910. Aug. 324.

Viette. P. A. Viette, Maler-Radierer, Generalleutnant in belgischen Diensten, tätig zu Brüssel um 1850.

Nagler. XX. 243; — Hipp. u. Lin. 1099; — Blanc. Man. IV. 122.

Vin. Paul van der Vin, Maler, geb. zu Gent 1823.

Vinas. Antonio de las Vinas. Siehe Anton van der Wyngaerde. II. p. 909, III. p. 179.

Vincidor. Thomas Vincidor, genannt Bologna, Maler und Architekt aus Bologna, Schüler Rafaels, welchen Papst Leo X. beauftragte, die Ausführung der Tapeten nach den Rafaelschen Kartons zu überwachen. Er war 1520 bereits in den Niederlanden, wo er mit Dürer bekannt wurde, der ihn porträtierte. Vincidor malte seinerseits auch ein Portrait Dürers. 1527 lebte Vincidor in Breda und arbeitete für den Grafen Heinrich von Nassau. In den Briefen, welche der Graf aus Rom an ihn richtete, wird er Seigneur Bononia oder Seigneur Bouilloigne peintre de l'Empereur a Breda genannt. Als der Graf um 1531 in Breda ein neues Schloß baute, war Vincidor dabei tätig. Er muß vor 1536 gestorben sein.

Nach ihm gestochen: Das Portrait Dürers (Brustbild mit breitem Hut): Alberti Dureri Norici, Pictoris et Sculptoris hactenus excellentissimi, delineata at imaginem ejus, quam Thomas Vincidor de Boloignia ad vivum depinxit Antwerpiae 1520. And. Stock sculpsit. F. de Wit excudit 1629. (II. 664, N. 18.)

Al. Pinchart in Revue universelle des Arts. VII. 385; — Derselbe in Bulletin de l'Académie royale de Belgique. XXI. N. 8; — M. Thausing. Dürers Briefe, Tagebücher und Reime. Wien 1872.

Vinck. Cornelis Vinck, Landschaftsmaler, 1667 in der Confrerie im Haag. (Obreen. IV. 152.)

Vinçotte. Thomas Vinçotte, Bildhauer, geb. zu Antwerpen am 8. Jan. 1850. Werke: Antwerpen, Gent.

Onze Kunst. 1905. I. p. 157.

Vingboons. Philip Vingboons (II. 792).

A. W. Weißmann in Oud Holl. 1909. p. 197.

Vivroux. Jacques Vivroux, Architekt zu Verviers, um 1765 zu Lüttich geboren. Nach seinen Plänen wurde das Schloß von Juslenville bei Spa vergrößert.

Immerzeel. III. 200.

Vleuton. Guillaume Vleuton, Velnton oder Vluten, flämischer Bildhauer, † um 1450.

Werke: Paris. Louvre. Grabdenkmal der Anna de Bourgogne, Herzogin von Bedford († 1432). Im Jahre 1442 ausgeführt. Aus der Kirche der Cölestinerinnen in Paris.

Vlieger. Simon de Vlieger (II. 803).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Versteig. Wilson, 1873. Marine. Bez. S. dV.

Vliet. Hendrik van Vliet (II. 804).

Gemälde (Nachtrag): Paris. Versteig. Wilson, 1893. Kücheninterieur. Bez. HW

Vlierhoorn. Simon Vliedthoorn, Kunstfreund, Kaufmann, † 31. Aug. 1689 zu Leiden. Sein Inventar ist in Oud Holl. (1900. p. 112) abgedruckt.

Voorde. Peter van Voorde oder van de Voorde, unbedeutender Kupferstecher, um 1671 tätig.

Von ihm gestochen: 1. Louise von Nassau, Gemahlin des Markgrafen von Brandenburg. (Nach C. Visscher?). Fol.; — 2. Papst Klemens X. (In Hollandsche Mercurius. Haarlem. 1671. XXI.)

Nagler. XX. 534; — Kramm. VI. 1789.

Vorspoele. Arnould van Vorspoele, Maler zu Löwen, 1406 bereits tätig, † 1453. 1429 lieferte er Arbeiten für die medizinische Schule, für das Haus der Familie van Rode und ein Gemälde für den juridischen Hörsaal. 1485 ist in Löwen ein Maler Jean van Vorspoele erwähnt.

v. Even. Louvain. p. 21.

Vrelant. Willem (Guillaume) Vrelant (II. 826). Der aufmerksame Bewunderer des berühmten, dem Memling zugeschriebenen Bildes der sieben Freuden Mariä wird gewiß öfter als einmal gefragt haben, woher der Maler so genau mit der arabischen Pferderasse vertraut war, wie dies aus diesem Gemälde hervorgeht. Alle hier dargestellten Pferde sind bestes Vollblut, wie man sie selbst in Brügge oder am Hofe Philipps des Guten nicht leicht zu sehen Gelegenheit hatte. Eine Miniatur Vrelants, welche dieser für den Reisebericht des Bertrandon de la Brocquière († 9. Mai 1459) gemalt hat, gibt uns hierüber Aufschluß. Hier stehen ganz rechts die arabischen Pferde des Brocquière, mit welchen dieser über Konstantinopel, die Donauländer, Pest, Wien etc. nach Brügge zurückkam. Als er 1457 im Orient war, begleitete er Benedicto da Forli, den Gesandten des Herzogs Philipp Maria Visconti von Mailand, von Konstantinopel nach Adrianopel. Er durchzog mit ihm Rumelien, Bulgarien, Serbien und Ungarn. In Pest fand er französische Arbeiter, welche der Kaiser Sigismund aus Frankreich mitgebracht hatte, und einen Hautelisse-Weber aus Arras, namens Clais d'Avion, der ihm Empfehlungsbriefe nach Wien gab. Die von Jacquemart radierte Miniatur (Gaz. d. B. Arts. 1891. I. 289) stellt den Reisenden vor, wie er, vom Pferde gestiegen, dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund ein Buch mit der Übersetzung des Koran und der Geschichte Mohammeds, welche ihm der Kaplan des venetianischen Konsuls in Damaskus gegeben hatte, überreicht. Der Herzog verläßt eben die Abtei von Potières, wo er sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte, als er die Stadt Mussi-l'Evequc belagerte. Man könnte beinahe glauben, daß Vrelant diese Reise selbst mitgemacht und daß die Stadt, in welche

er die Szene der sieben Freuden Mariä verlegte, tatsächlich Jerusalem, wenn nicht Damaskus darstellt.

Miniaturen: J. van den Gheyn. Le Breviaire de Philippe le Bon. (Bibl. roy. de Belgique N. 9511 et 9026.) Bruxelles, 1909, mit 61 Lichtdrucktafeln. (Burlington Mag. XVII. 185.) Ein Teil dieser Miniaturen soll angeblich von Vrelant herrühren; aber die Mehrzahl derselben sind ziemlich unbedeutende Atelierarbeiten.

Vrenay. Jehan de Vrenay, Maler aus Tournai, der um 1396 die Wappen für die Zelte bemalte, welche anläßlich der Hochzeit der Isabeau von Bayern nach St. Omer geschickt wurden. Er wird 1425 noch erwähnt.

Delaborde. Ducs. II. Intr. XCIV.; — L. Cloquet. Tournai. 51.

Vroilynck. Guislain Vroilynck, Maler zu Brügge, Meister 1620, † 1625.

Gemälde: Brügge. Notre Dame. Kreuzabnahme. Bez. G. VROILYNCK F. 1620; — Kirche Saint Sauveur. Altarbild des St. Eloi. Das Mittelbild eines Triptychons, welches 1621 für 700 Gulden bestellt wurde. Die Flügel sind verschollen oder wurden nicht ausgeführt, da Vroilynck bereits 1625 starb.

J. Weale. Briefliche Mitteilung, 1910.

Vucmuy. P. Vucmuy, unbekannter Maler der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von dem Kramm (VI. 1817) ein Mädchenportrait in der Art des Nic. Maes erwähnt. Bez. P. Vucmuy, 1685.

W.

Waay. Nicolaas van der Waay, Maler, geb. zu Amsterdam, 1855 daselbst tätig.

Wael. Paulus van Wael. Siehe Paulus van Utewael. II. p. 728.

Wallen. Jacoba van der Wallen, Zeichnerin zu Rotterdam um 1732.

v. Eynden. I. 338; — Immerzeel III. 216; — Nagler. XXI. 102.

Warin. Jean Warin oder Varin, berühmter Medailleur, Bildhauer, Siegelstecher und Münzgraveur, geb. zu Lüttich um 1604, † zu Paris 26. Aug. 1672. (Tallemant de Reaux erzählt, daß er wegen Münzfälschung gehängt werden sollte, daß aber Richelieu, dem er als geschickter Graveur bekannt war, die Strafe in Verbannung umwandelte. Warin ging nach England und Walpole erwähnt auch Medaillen, die um 1626—1635 dort gemacht wurden. 1635 wurde er nach Frankreich zurückgerufen und lieferte in demselben Jahre das Siegel der Académie française mit dem Profilportrait Richelieus. Er fand in dem Kardinal einen mächtigen Gönner, der ihn mit der Generalaufsicht über die Münze betraute. Varin fertigte sämtliche Stempel für die damals neu geprägten Gold- und Silbermünzen und erfand wichtige Verbesserungen in der Technik. Er zwang seine Tochter, einen reichen, gänzlich mißgestalteten Mann zu heiraten, infolgedessen sie sich am 30. Nov. 1651, wenige Tage nach der Hochzeit, mit Sublimat vergiftete. Die Sache machte enormes Aufsehen. 1665 ward er Mitglied der Akademie und erwarb ein großes Vermögen. Man beschuldigte ihn auch, den ersten Gatten seiner Frau vergiftet zu haben, um die Witwe zu heiraten. Berühmt sind seine Medaillen auf den Kardinal Richelieu, auf König Christian IV. von Dänemark und seine Marmor-, Bronze- und Goldbüsten Ludwigs XIII., Ludwigs XIV. und Richelieus. Er war der Stammvater einer großen Künstlerfamilie, die bis in unsere Zeit hervorragende Medailleurs hervorgebracht hat. Mit der „Histoire metallique de Louis XIV." beschäftigt, starb er 1672. Baléchou hat sein Portrait nach einem Gemälde Lefèvres gestochen.

Tallemant de Reaux. Historiettes. IX. 218; — Walpole. 1872. p. 206; — Immerzeel. III. 155; — Nagler. XIX. 445; — Michiels. X. 70, 78; — Jal. p. 1293; — Vitet. L'Academie. p. 337; — L. Courajod. Jean Warin in L'Art. 1881. III. 289; IV. 10; — Les Arts. 1903. Sept. p. 3.

Werta. Werta. Siehe Jean de la Huerta. III. p. 103.

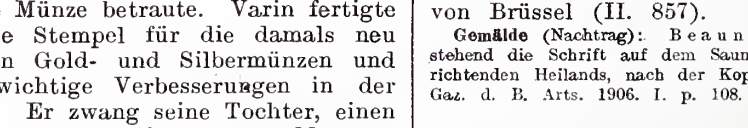
Wessel. Isaac van Wessel, Maler und Krayonzeichner zu Delft, 1670 tätig.

Delft. Versteig. J. van Loon, 1736. Kopf eines alten Mannes, „gecrioneert doer J. van Wessel. 1671"; — Kopf einer alten Frau. Ebenso.

Hoet. II. p. 391. N. 38, 39; — Obreen. I. 46, 77.

Weyden. Roger van der Weyden I. von Brüssel (II. 857).

Gemälde (Nachtrag): Beaune. (II. 867.) Beistehend die Schrift auf dem Saume des Mantels des richtenden Heilands, nach der Kopie F. de Melys, in Gaz. d. B. Arts. 1906. I. p. 108.



Berlin. (N. 542.) (II. 132 und 875.) Mariens Besuch bei Elisabeth ist nicht von Roger, sondern an-

geblich von Jacques Daret (III. 73), und das Wappen gehört nicht der Familie de Beckere, sondern dem Abt Jean de Clerck von St. Vaast in Arras.

Danzig. Jüngstes Gericht. (II. 140 und 868.) Die Geschichte dieses merkwürdigen Bildes ist höchst unklar. Es soll für Angelo oder Jacopo Tani, den Agenten der Medici in Brügge gemalt worden sein, dessen Portrait nebst dem seiner Frau Katharina, der Tochter des Guillielmo Tonagli, auf den Außenflügeln gemalt ist. Aber die Devise „Pour non faillir" ist die der Castiglione. Angelo Tani heiratete 1467 in Florenz, mindestens 17 Jahre nach Vollendung des Bildes, kam hierauf mit seiner Frau wieder nach Brügge, von wo er 1471 nach Florenz zurückkehrte. 1473 wurde das Bild angeblich von Thomas Portinari, dem Nachfolger des Tani, nach Florenz geschickt, bei welcher Gelegenheit das Schiff von Paul Benecke gekapert wurde. Und wo war das Bild bis zum Jahre 1473? Warum hat es Tani nicht selbst mitgenommen, als er 1471 nach Florenz ging, oder anderweitig darüber verfügt? Flügelbilder von diesen Dimensionen wurden doch nicht als zufälliger Zimmerschmuck gemalt, sondern nur für bestimmte Kirchen oder Altäre. Die Geschichte dieses Danziger Altars, der bis 1473 herrenlos in Brügge herumstand, ist ein wenig unwahrscheinlich. J. Weale (Burl. Mag. XV. 314) liest die Jahreszahl auf dem Grabsteine neben der händeringenden Frau für 1467, was aber kaum richtig sein dürfte, da das Bild schon lange früher, vor 1450, vollendet gewesen sein muß und der Maler Roger van der Weyden der Ältere 1464 gestorben war. (Zur angeblichen Geschichte des Danziger Bildes siehe A. Warburg in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. XXIII. 1902. p. 247.)

Die Vorbilder der Emporen mit dem Engelchor im Danziger Altar waren höchstwahrscheinlich die in Angers befindlichen Tapeten mit den Propbetenfiguren von Jean de Bandol (1368—1381), dem Maler des Königs Karl V. von Frankreich (I. 51; III. 16). Die Emporen des Danziger Altars hat der Meister E. S. im Jahre 1466 für seine große Madonna von Einsiedeln benützt (III. p. 163. N. 81).

Granada. Capilla real. Geburt Christi. In Architektureinrahmung; — Pieta, der Leichnam Christi im Schoße der Maria, mit Johannes-Architektureinrahmung. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1908. II. 300, 301.)

London. Messrs. Durlacher, 1904 (früher Koll. Pedro de Madrazo). Christus erscheint seiner Mutter. Bedeutendes Werk des älteren Roger van der Weyden. (Lichtdr. in Burlington Mag. XVI. 159.)

Neapel. Grablegung (II. 870), nicht Christus im Grabe. Siehe Hugo van der Goes. III. p. 93.

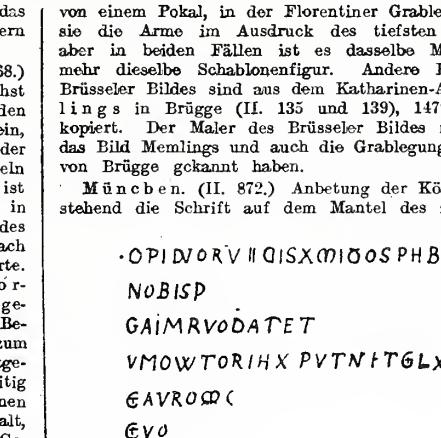
Richmond. Sir. Fr. Cook, 1906. Das Jüngste Gericht. Aus der Kathedrale von Ciudad Rodrigo in Spanien, um 1480 gemalt. Höchst merkwürdiges Bild mit Benützung des Altars von Beaune, aber härter in der Zeichnung und gedrängter in der Komposition, gewiß von einem Niederländer und Schüler des alten Roger gemalt. Die Flügel: Magdalena, die Füße des Herrn salbend, und die Auferstehung Christi, sind angeblich von Fernando Gallegos. (Lichtdr. in Burlington Mag. VII. p. 387.)

Weyden. Roger van der Weyden II. von Brügge (II. 870).

Gemälde (Nachtrag): Berlin. Bladelin-Altar. Zu bemerken ist hier die Identität der beiden Könige in dem Flügelbilde mit den beiden Männern in dem Bilde des Schächers des Flemalle-Meisters in Frankfurt a. M. (I. 381; III. 73.)

Florenz. Uffizien. (II. 872.) Die Grablegung. Die Figur der vorn knienden Magdalena ist in einem Bilde der Galerie in Brüssel (Kat. 1906, N. 545) (Lafenestre. Belgique. p. 124), welches für die Gilde der „Drie Sanctinnen": St. Maria Magdalena, Katharina und Barbara, 1489 gemalt wurde und die mystische Vermählung des Kindes Jesu mit St. Katharina, umgeben von heiligen Frauen, darstellt, mit Veränderungen kopiert. In dem Brüsseler Bilde kniet die hl. Magdalena vor dem Kinde und hebt den Deckel von einem Pokal, in der Florentiner Grablegung öffnet sie die Arme im Ausdruck des tiefsten Schmerzes, aber in beiden Fällen ist es dasselbe Modell, vielmehr dieselbe Schablonenfigur. Andere Figuren des Brüsseler Bildes sind aus dem Katharinen-Altar Memlings in Brügge (II. 135 und 139), 1479 vollendet, kopiert. Der Maler des Brüsseler Bildes muß sonach das Bild Memlings und auch die Grablegung Rogers II. von Brügge gekannt haben.

München. (II. 872.) Anbetung der Könige. Nachstehend die Schrift auf dem Mantel des zweiten Königs, soweit dieselbe lesbar ist. Der Unterschied in der Wahl der Schriftzeichen gegenüber der oben angeführten Schrift des Altars von Beaume ist wesentlich und bemerkenswert.



Zeichnungen: Frankfurt a. M. (II. 873.) Brustbild einer häßlichen Frau. Wahrscheinlich ein Portrait der Jacobäa († 1436), wie aus einem Vergleich mit einem Portrait der k. Museen in Wien zu ersehen ist.

Paris. Bibl. Nat. Entwurf zu dem Altar von Beaune. Stark beschädigt, aber allem Anschein nach eine Originalskizze. (Lichtdr. bei H. Bouchot. Bibliotbèque Nationale. Musée du cabinet des estampes. 60 pl. en phototypie etc. Fol.)

Weygers. Desiré Weygers, Bildhauer, geb. zu Brüssel 1868.

Wez. Arnould de Wez, Historienmaler, geb. zu Oppenois bei St. Omer, † zu Lille 1724. Er bereiste Italien.

Kramm. VI. 1853 (nach F. Bogaerts).

Widmayr. Paul Widmayer, Maler, geb. 30. Sept. 1856 zu Brüssel, tätig zu Stuttgart.

Wilde. Jacques de Wilde, Maler, genannt der Holländer (de hollandere), Meister in Brügge 1469. 1526 wurde er beauftragt, für den Schöffensaal der Franc de Bruges Kartons für Tapeten zu entwerfen, die aber nicht ausgeführt wurden. Lancelot Blondel zeichnete 1528 andere Modelle.

Casteele. Keuren. 305.

Willemans. Gregorius Willemans, Bildhauer zu Antwerpen, der 1519 für den Dom zu Utrecht das Holzmodell der bronzenen Chorumfassung lieferte (nicht mehr vorhanden).

Obreen. IV. 252, wo der Vertrag abgedruckt ist.

Willems. Gilles Willems, Maler, Schüler des Bernard van Orley um 1542. Das Kapitel der Kirche St. Gudule in Brüssel kaufte von ihm nach dem Tode van Orleys die Skizze für das Glasgemälde, welches der König von Portugal bestellt hatte.

Willems. Peter Willems oder Willemsz, Maler und Formschneider zu Löwen um 1524, Sohn des Malers Jan Willems.

v. Even. Louvain. p. 260, wo eine Urkunde aus dem Jahre 1531 über seine Tätigkeit als Formschneider abgedruckt ist.

Willemszone. Costin Willemszone, „Meester maetselaer" Philipps des Guten von Burgund, für Holland, Seeland und Friesland. 1444—1462 erwähnt. 1453 leitete er die vollständige Restaurierung der Palastkapelle im Haag für das Kapitel des Ordens vom Goldenen Vließ.

Pinchart. Arch. I. 82

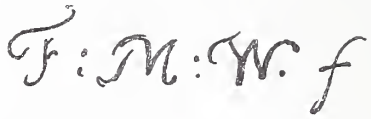
Willman. Michael Leopold Willman oder Willemans, deutscher Maler und Radierer, geb. angeblich 1629 zu Königsberg, † 26. August 1706 auf einem Landgute bei Leubus in Schlesien. Er war Schüler seines Vaters Peter, der zu Lübeck geboren war, und bildete sich in Holland unter J. A. Backer und um 1650 bei Rembrandt. Er ward Hofmaler des großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm, für den er Gemälde für Charlottenburg und Potsdam malte, die 1760 bei der Plünderung durch die Russen zerstört wurden. Später, seit 1656, lebte er in Leubus, von wo aus er alle schlesischen Zisterzienser-Kirchen mit Gemälden versorgte. Er war nicht selbst Zisterzienser, wie es in vielen Biographien heißt, denn er war verheiratet und seine Frau Helena Regina starb, 71 Jahre alt, am 1. Aug. 1711 zu Leubus. Er soll mehr als 1600 Bilder gemalt haben, wobei ihm sein Stiefsohn Joh. Chr. Lischka, sein natürlicher Sohn Michael Leopold, seine beiden Töchter Anna Elisabeth und Benedicta und noch andere mehr behilflich waren. Justus v. Bentum soll sein Schüler gewesen sein. Bilder von ihm sind in den schlesischen Klosterkirchen zu Leubus, Grüssau, Heinrichau, Kamenz und Trebnitz, im Dom und in den übrigen Kirchen zu Breslau, im Dom zu Groß-Glogau, in Liegnitz, Jauer, Bunzlau, Schweidnitz, Reinerz, Albendorf, Wartha, Schreckendorf, Wilhelmsthal, Thiemendorf, Ottmachau, Hedwigswalde, Neumarkt etc. etc.

Gemälde: Breslau. Mus. Selbstportrait; — Bildnis des Abtes von Leubus, Arnold Freiberger.

Dresden. Portrait eines Knaben. Brustbild.

Hermannstadt. Das Paradies. Bez. M. Willmann. 1668.

Prag. Gal. Nostitz. Christi Himmelfahrt; — David mit dem Haupte des Goliath. F. M. W. f.



Schwerin. Die Entführung der Europa. Bez. M. Willmans. 1679.

Zeichnungen: Wien. Albertina. Allegorie auf den Ruhm Sandrarts. Nebst einem Briefe an Sandrart vom 12. Sept. 1662; — Der Knabe Jesus zwischen Maria und Josef im Tempel.

Radierungen: 1. Selbstportrait mit Brillen, zeichnend. 1675. 4°; — 2. Arnoldus. Abbas Monasterii Lub. 1670. 4°; — 3. Lot und seine Töchter. Fol.; — 4. Susanna im Bade. 4°; — 5. Das Abendmahl. 8°; — 6. Christus auf dem Ölberge. 8°; — 7. Die Dornenkrönung. 8°; — 8. Christus am Kreuze. 8°; — 9. Die Himmelfahrt. 1683. Gr. fol.; — 10. Maria in der Glorie, von Heiligen umgeben. 1675. Fol.; — 11. Der Stammbaum Jesu Christi. M. Willman fecit 1675. Fol.; — 12. Antonius von Padua, vor dem Kinde kniend. 8°; — 13. St. Dominikus. 8°; — 14. St. Franz von Assisi. 8°; — 15. Enthauptung Johannes des Täufers. Fol.; — 16. Bekehrung des Paulus. Fol.; — 17. Enthauptung des hl. Paulus. 1683. Fol.; — 18. Ansicht des Klosters Leubus; — 19. Diverse Köpfe und Studien.

Nach ihm gestochen: Historische Darstellungen in zehn Blättern nach dem berühmten Meister Wilman. In Kupfer gebracht und herg. von J. Gregory, Kupferstecher in Prag. Qu. fol. Prag. 1805.

Füssli. II. 1820; — Houbraken. II. 233; — Nagler. XXI. 510; — Knoblich. Leben und Werke des Malers M. L. L. Willmann. Breslau 1868; — Klossowski. Michael Willmann. Inaugural-Dissertation. Breslau 1902.

Windt. Philip Windt, Genremaler, geb. im Haag am 4. Sept. 1847. Aquarelle: Haarlem (Mus. Teyler).

Wintgis. Melchior Wintgis, Kunstfreund und Besitzer einer ausgewählten Gemäldesammlung, welche K. v. Mander oft erwähnt. Er war 1601—1612 Münzmeister von Zeeland, 1615 in Brüssel, Rat und maître extraordinaire de la chambre des comptes für das Herzogtum Luxemburg.

Wirgman. J. Blake Wirgman, Bildnismaler, geb. 1849 zu Löwen, tätig in London.

Wispelaere. Philip de Wispelaere, Holzschnitzer zu Brügge, Zeitgenosse.

The Artist. 1900. XXIX. p. 103, mit Illustrationen.

Witsen. Willem Witsen, Landschafts- und Genremaler und Radierer, geb. zu Amsterdam 1860, Schüler von Aug. Allebé.

Witz. Konrad Witz, deutscher Maler aus Rottweil in Ober-Schwaben, Sohn des Malers Hans Witz (III. 178), geb. um 1400, † 5. Aug. 1447. Er führte bereits 1418 in Konstanz eine eigene Haushaltung. Um 1410 scheint er mit seinem Vater in Frankreich gewesen zu sein. 1412—1427 war er in Konstanz, ist aber daselbst nur einmal, 1418, mit dem vollen Namen, 1420, 1422, 1425, 1426 nur mit dem Namen Witz erwähnt. 1427—1431 war er mit seinem Vater in Rottweil, welches damals zur Diözese Konstanz gehörte und Sitz des kaiserlichen Hofgerichtes war. 1431—1444, während des Konzils, war er in Basel und heißt daselbst Konrad Witz aus Rottweil. Das Konzil trat 1433 zusammen. 1434 wurde er in der Baseler Zunft zum Himmel aufgenommen, 1435 wurde er Bürger zu Basel. Nach einer gerichtlichen Zeugeneintragung war er 1442 mit dem angesehensten der älteren Baseler Maler, Nikolaus Rüsch, genannt Lawelin aus Tübingen, verschwägert. 1443 kaufte er das Haus „zum Pflug“ an der Freienstraße. Nach dem Konzil, 1444, ging Konrad wahrscheinlich mit dem Bischof von Genf, François de Mies, nach Genf. 1446 war er nicht in Basel, scheint aber daselbst vor dem 5. Aug. 1447 gestorben zu sein, da 1447 und 1448 seine Ehefrau als Witwe und seine Kinder als Waisen erwähnt werden.

Unsere Bekanntschaft mit Konrad Witz ist kaum zehn Jahre alt, und noch im Jahre 1900 konnte man seinen Namen in allen Handbüchern vergebens suchen. Dr. Burkhardts Übersetzung des Wortes „Sapientis“ in der Bezeichnung des wunderbaren Fischzuges in Genf, in den Namen Witz war ein geradezu sensationelles kunsthistorisches Ereignis, eine sogenannte Revelation! Da war plötzlich der Name eines Meisters gefunden, dessen Werke bisher unbeachtet, oder wenn beachtet, dann mit einem gewissen Unwillen wieder beiseite geschoben wurden, da keine Kunstgeschichte, kein Katalog eine befriedigende Auskunft bieten konnte. Der alte Katalog der Baseler Galerie (1879) verzeichnete seine Gemälde als anonyme Werke der französisch-burgundischen Schule um 1430, und der kunstbeflissene Jünger dachte nach, wo er in der französisch-burgundischen Welt ähnliches gesehen hatte, denn übersehen haben konnte man doch derlei Gemälde nicht! Diese halb orientalischen, halb abendländischen Kostüme in entschiedener, brillanter Farbe, noch mehr aber der Ausdruck dieser Physiognomien des Königs Ahasver und der spitzbübischen Esther, diese kurzen, gedrungenen Gestalten der Helden Davids, vor allem aber die scheinbar durch keine älteren Vorbilder getrübte Originalität der Auffassung, deutete auf einen fremdländischen Ursprung, der nach unseren damaligen unzureichenden Kenntnissen gar nicht zu erraten war. Da übersetzte J. Burckhardt das Wort des Genfer Bildes „Sapientis“ in „Witz“, und lenkte durch mehrere Abhandlungen die Aufmerksamkeit auf Hans Witz und seinen Sohn Konrad. Nun regnete es sofort Zu- und Abschreibungen. A. Schmarsow vindizierte ihm sofort die Armenbibel der Weigeliana (Weigel und Zesterman. II. 129. N. 268); diese ärmlichen Formschneidermachwerke rühren aber nicht von Meistern von der Art des Konrad Witz her, und diese Zuweisung kann heute als erledigt angesehen werden. Leo Baer hatte die Idee, ihn zum Erfinder des Kupferstiches zu machen und ihn mit dem Meister der Spielkarten zu identifizieren, aber es ist sehr unwahrscheinlich, daß diese, einen südfranzösischen, höfischen Charakter offenbarenden Spielkartenfiguren von der Hand dieses Giganten herrühren sollen, der die Helden des Baseler Altars wie aus Granit gehauen, dargestellt hat. Man betrachte diese gewaltigen plastischen Formen, diese merkwürdig gezeichneten starkknochigen Köpfe, die ungewöhnliche Kenntnis der Perspektive (anno 1434!), um überzeugt zu sein, daß der Meister Konrad Witz doch von anderem Schrot und Korn gewesen sein müsse, als der oft recht hilflose Stecher der Spielkarten.

Gemälde: Aix. Kirche St. Madelaine. (Exp. prim. fr. Paris 1904. N. 37.) Die Verkündigung in der Vorhalle einer gotischen Kirche. In einem Fenster ist das Wappen der Familie de Maillé (nicht Rochechouart), welche zu König René in Beziehung stand (Jean de Maillé III. war Kammerherr Renés). Der Engel hat Falkenflügel, wie sich dies in den Miniaturen des Herzogs von Berry des öfteren findet. Dies veranlaßte die französischen Gelehrten, das Werk als das eines französischen Malers in Anspruch zu nehmen, während andere darin ein Werk eines flämischen oder eines in Flandern gebildeten französischen Malers zu sehen glauben, da die ausnehmend sorgfältige Technik den flandrischen Charakter verrate. Die ganze Szene erinnert auch tatsächlich an die Verkündigung von Jan van Eyck in Petersburg (Eremitage), aber die Architektur des Bildes in Aix ist keine niederländische. Anderseits erinnert es in der Tat an Konrad Witz' Gemälde in Neapel. Es ist gewiß vor 1460, vielleicht um 1440, in Tempera gemalt und kann von einem dem Kreise des Königs René angehörigen Künstler herrühren, da König René seit 1442 in Aix residierte. Vielleicht ist es ein Werk des alten Hans Witz. Es ist ähnlich dem Bilde in Neapel, hat aber anderseits Eigentümlichkeiten, die mit jenen des Konrad Witz unvereinbar scheinen. (Kat. der Exp. d. Prim. fr. 1904. Paris. N. 37, mit Lichtdr.; — G. H. de Loo. L'Exposition des „Pri-

mitifs Français". 1901. p. 35; — C. v. Mandach in Chronique des Arts. 1907. p. 280; — Lichtdr. in dem Tafelwerke Bouchots über die Ausst. d. Prim. fr. 1904.)

Basel. Acht Flügelbilder eines großen Altarwerkes, welches ursprünglich aus 16 Tafeln bestanden zu haben scheint, von welchen gegenwärtig diese acht in Basel, eines bei Graf Wilczek und zwei auf Schloß Wildenstein bekannt sind. 1. Ein Priester des Alten Bundes mit dem Beschneidungsmesser. Am Pfeiler rechts ein dem Buchstaben W ähnliches Steinmetzzeichen; — 2. „Synagoga." Symbolische Darstellung des jüdischen Gesetzes; — 3. Abisai vor David; — 4. Benaia und Sabothai, Davids Helden, bringen dem König Wasser aus dem Brunnen von Bethlehem. Goldgrund; — 5. Ahasver neigt huldvoll sein Zepter gegen Esther. Goldgrund; — 6. Der Feldherr Antipater entblößt vor Julius Cäsar seine mit Wunden bedeckte Brust, als Rechtfertigung gegen die verleumderischen Anklagen des Antinous; — 7. Melchisedek, König von Salem, überreicht dem aus der Schlacht heimkehrenden Abraham Brot und Wein. Goldgrund; — 8. Christoph, das Christuskind durchs Wasser tragend. Landschaftlicher Hintergrund; — 9. Anna und Joachim begegnen einander an der goldenen Pforte des Tempels. Goldgrund. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. p. 383.) Die neun Bilder in Basel stammen aus der Sammlung des Markgrafen von Baden im markgräflichen Hofe zu Basel, welche 1808 versteigert wurde. Die acht erstgenannten gehören zu einem großen Wandelaltar, der nach der Rekonstruktion von Burkhard-Meier aus 16 Tafeln bestanden haben muß. Außen (geschlossen): Oben: Vier Tafeln: 1. Synagoge, 2. Engel der Verkündigung, 3. Maria der Verkündigung, 4. Ecclesia; Unten: 1. (fehlt), 2. (fehlt), 3. Priester des Alten Bundes, 4. Christoph. Innen: Oben links: 1. David und Abisai, 2. Salomo und die Königin von Saba; oben rechts: 3. Esther und Ahasver, 4. Cäsar und Antipater; unten links: 1. (fehlt), 2. David und Abisai, 3. Sabothai und Benaia, 4. (fehlt). Fünf von diesen 16 Darstellungen fehlen.

Berlin. (Kürzlich erworben, früher Koll. Lewis Gilbertson in London.) Christus am Kreuze mit Johannes, Maria und zwei heiligen Frauen, links der kniende Stifter. Im Hintergrunde ein Schloß an einem See Die Landschaft weit naturalistischer als irgend eine altniederländische. Der See ist wohl der Genfer See, und das Bild somit um 1444 gemalt, oder es ist der Bodensee, dann wäre es 1412—1427 gemalt, da Konrad Witz damals in Konstanz war. Beachtenswert ist, daß die Gewänder keine gebrochenen und knittrigen Falten zeigen. (Lichtdr. in Burlington Mag. XI. 103.)

Genf. Mus. Rath. Zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel. Außenseiten: I. Der Kardinal François de Mies mit Petrus, vor der Jungfrau kniend; II. Anbetung der Könige. Innenseiten: I. Die Befreiung des Petrus; II. Der wunderbare Fischzug. Bez.: Hoc opus pinxit magister Conradus Sapientis de Basilea 1444. Diese vier Bilder stammen aus der Kapelle der Makkabäer neben der Kathedrale in Genf. Der Rahmen der Befreiung Petri trägt das angebliche Wappen des Gründers der Kapelle, des Kardinals Brognie († 1126), das Bild dagegen wurde von seinem Neffen und Nachfolger, dem Kardinal Fr. de Mies (1428 Bischof von Genf, Kardinal 1440), bestellt, der ein ganz ähnliches Wappen führte. (Lichtdr. in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. 367; in Zeitschrift f. b. Kunst. 1902. 230. 275; bei Reinach. II. 275. 385. 643.)

Schloß Kreuzenstein (Niederösterreich). Graf Wilczek. Die Königin von Saba vor Salomo. Beachtenswert die geknitterte Faltung im Gewande des Salomo gegenüber dem schlichten Faltenwurf der Königin. Das Bild stammt aus der markgräflich badischen Sammlung, welche 1808 in Basel versteigert wurde. Es wurde 1896 auf einer Versteigerung in Wien erworben und gehört zu dem Baseler Altar.

Neapel. Die hl. Familie mit St. Katharina und St. Barbara in einer Kathedrale.

Richmond. Koll. Cook, 1908. Figur eines auf einem Sockel stehenden Mannes in grünem Gewande. Auf der Rückseite die Magdalena eines Noli me tangere in reicher Landschaft. Stark beschädigt. Fragment eines großen Altarbildes. Die Magdalena erinnert sehr an den Engel des Bildes in Aix. (Burlington Mag. XV. 107, 173.)

Straßburg. St. Katharina und St. Magdalena mit Goldnimben, in der Vorhalle einer gotischen Kirche. (Chromodruck in Zeitschr. f. bild. Kunst. 1902. p. 230; — Lichtdr. in Kl. Bilderschatz. 1237; im Kat. der Düsseldorfer Ausst. 1904.)

Schloß Wildenstein (Baden). Koll. Vischer von der Mübl. Der Engel der Verkündigung; — Eine Figur der Ecclesia. Beide Bilder gehören zu dem Baseler Altar.

Zeichnung: Berlin. Maria mit dem Kinde im Gemache. Reprod. in den Handzeichnungen Schweizerischer Meister. II. 1.

Witz. Hans Witz, Maler und Goldschmied, Sohn eines Goldschmiedes in Konstanz, geb. um 1375, † nach 1448. Er war um 1402 als junger Mann in Nantes am Hofe des Herzogs von Bretagne, Jean V., tätig, war 1412 wieder in Konstanz und erwarb neuerdings das Bürgerrecht, da er in der Fremde offenbar inzwischen ein anderes erlangt hatte. Während des Konzils, 1414—1418, war er in Konstanz, verließ aber nach Schluß desselben die Stadt, während sein Sohn Konrad von 1418 bis 1427 wiederholt in den Archiven von Konstanz erwähnt ist. Wahrscheinlich ging Hans im Gefolge irgend eines kunstsinnigen Prälaten nach Frankreich oder nach Burgund, denn er ist 1424—25 als „Hance de Constance paintre" (I. 647) in Diensten des Herzogs von Burgund erwähnt. Als Philipp der Gute sich zu dem in der Folge unterbliebenen Zweikampfe mit dem Herzog von Gloucester, dem Gatten der Jacobäa von Hennegau, rüstete, waren Colard le Volcur de Hesdin und Hans Witz beschäftigt, die Entwürfe für die kostbaren Gewänder zu den Festlichkeiten und die Modelle für die Kunststicker und Goldschmiede zu zeichnen, und Witz wurde in Geschäften, wahrscheinlich zum Einkauf der nötigen Stoffe und Materialien, nach Paris geschickt. Während seines Aufenthaltes in Brügge hat er gewiß Jan van Eyck kennen gelernt, der am 19. Mai 1425 „pointre et varlet de Chambre" des Herzogs Philipp des Guten von Burgund wurde, und der ganze Aufenthalt am burgundischen Hofe kann nicht spurlos an ihm vorübergegangen sein. Um 1427—1431 lebte er mit seinem Sohne Konrad in Rottweil, arbeitete daselbst gemeinschaftlich mit ihm und erwarb neuerdings das Bürgerrecht. 1448 wird Hans Witz noch in Basel erwähnt, nach dieser Zeit verschwindet er aus den Urkunden. Bisher ist kein Werk bekannt, welches irgend einen Schluß auf seine künstlerischen Qualitäten gestatten würde, es ist aber nicht unmöglich, daß die beiden, seinem Sohne Konrad sehr

verwandten Gemälde, der Verkündigung in Aix und der St. Katharina und Barbara in Straßburg, von ihm herrühren.

Delaborde. Ducs. I. 202—206. N. 696; — Dan. Burckhardt. Konrad Witz in der Festschrift zum 400. Jahrestage des ewigen Bundes zwischen Basel und den Eidgenossen. Basel 1901; — Derselbe. Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei in Jahrb. der k. pr. Kunsts. XXVII. 1906. 188; — Aug. Schmarsow. Die oberrheinische Malerei und ihre Nachbarn um die Mitte des XV. Jahrhunderts (1430—1460) in Abhandl. der phil.-hist. Klasse der k. sächs. Gesellsch. der Wissenschaften. XXII. N. 11. Leipzig 1903; — Derselbe. Konrad Witz und die Biblia Pauperum in Repertorium. XXVIII. 1905; — G. Dehio. Konrad Witz in Zeitschr. f. bild. Kunst. 1902. p. 229; — L. Baer. Eine Zeichnung des Meisters der Spielkarten, in Studien aus Kunst und Geschichte. Freiburg im Breisgau 1906; — R. Stiaßny. Zu Konrat Witz, in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. XXVII. 1906. p. 285; — Campbell Dodgson. Die Biblia Pauperum in Repert. 1907. p. 169; — Claude Philippe. A crucifixion by Conrad Witz of Basel, in Burlington Mag. 1907. p. 103; — Aug. Schmarsow. Conradi Sapientis de Basilea Biblia Pauperum, in Zeitschr. f. christliche Kunst. 1907. (Antwort an Campbell Dodgson); — C. de Mandach. Conrad Witz et son Retable de Genève, in Gaz. d. B. Arts. 1907. II. p. 353; — Monatshefte 1909. 67; 1910. p. 159.

Witten. A. Witten, Landschaftsmaler zu Antwerpen, geb. um 1824.

Nagler. XXII. 4.

Wolff. Wolff, Maler und ausgezeichneter Graveur auf Glas, zu Utrecht geboren und 1787 als Maler im Haag tätig. Von ihm rühren die unter dem Namen „Wolffs Gläser" bekannten geätzten Pokale her. Er war ein Schüler von Dirk van der Aa, verlegte sich aber, da er es in der Malerei nicht vorwärts brachte, auf das Glasätzen.

Kramm. VI. 1881; — Oud Holl. 1883. 282.

Wollebos. Jan Wollebos, Landschaftsmaler zu Mecheln, † 1629. 1587 war er Schüler von Michel Verschueren.

Neeffs. I. 29. 447.

Wortman. Ph. Wortman, holländischer Bildhauer, † 1898, 22 Jahre alt.

Wost. H. Wost, Maler, Nachfolger des Gerard Dou um 1650, nur durch ein in Berlin im Privatbesitz befindliches Bild bekannt, welches einen Knaben darstellt, der Seifenblasen macht, und H. Wost fec. bezeichnet ist.

Kat. d. Ausst. in Berlin. 1890. N. 326.

Woudanus. Jan Cornelisz van 't Woudt, genannt Woudanus (II. 899).

Note. Unter N. 8 ist durch ein Versehen ein im Besitze des Generaldirektors des Ryks-Mus. in Amsterdam, Herrn B. W. F. van Riemsdyk, befindliches Ölgemälde von J. C. Woudanus, welches die Bekehrung des Hauptmanns über Hundert darstellt und J. C. Woudanus pinx. 1604 bezeichnet ist, unter den Kupferstichen angeführt worden. N. 8 ist demnach zu streichen und entsprechend zu korrigieren.

Wyenhoven. Pieter van Wyenhoven, Baumeister Kaiser Karls V., welcher 1551 in Brüssel ein kleines Haus einrichtete, welches Karl in Zurückgezogenheit bewohnte.

Kramm. VI. 1891.

Wynendale. Arnould van Wynendaele, Maler und Architekt zu Gent, † daselbst 16. Nov. 1592. In den Jahren 1570—1580 zeichnete und malte er eine Anzahl alter Gebäude und Denkmäler, welche Zeichnungen 1866 in der Sammlung des Architekten Goetghebuer zu Gent waren. 1585 arbeitete er auch als Restaurator in der Kathedrale zu Gent.

Busscher. p. 69.

Wyngaerde. Anton van den Wyngaerde (II. 909). Dr. J. A. F. Orban in Rom, machte mich brieflich auf mehrere Artikel über Wyngaerdes Aufenthalt in Rom und daselbst von ihm gestochene Ansichten der Stadt aufmerksam, welche ich leider nicht mehr einzusehen Gelegenheit hatte. Sie sind abgedruckt im Bolletino della Commissione archeologica di Roma, 1895 und 1900, und in Mélanges de l'Ecole Française. 1901. 485; 1906. 179.

Wynter. Augustin Wynter, Silberschmied und Wappenstecher, 1530 zu Brüssel tätig.

Kramm. VI. 1892; — Pinchart. Arch. II. 8.

Wys. D. Wys oder D. de Wys, Stempelgraveur zu Anfang des 18. Jahrh.

Dr. Wap. Astrea. 1854. p. 196; — Kramm. VI. 1892.

Wyse. Jan de Wyse, Bildhauer aus Antwerpen, geb. 1708, 1734 in der Gilde zu Harlem, † 1748 daselbst.

Willigen. Haarlem. 1870. p. 343.

Wyt. Jacobus Wyt, Hofmaler Kaiser Karls V., den er 1546 während des Krieges in Deutschland begleitete.

Kramm. VI. 1893.

Wytsman. Rodolphe Wytsman, Maler, geb. zu Termonde 1860.

Die anonymen Meister.

I.

Bevor wir auf die anonymen niederländischen Maler und Kupferstecher näher eingehen, müssen wir über die Fortbildung künstlerischer Ideen in vergangenen Jahrhunderten einige erklärende Worte sagen. Es ist unmöglich, unsere gegenwärtigen Lebensverhältnisse als Maßstab zur Beurteilung älterer Gepflogenheiten anzunehmen. Wenn wir auch die Phrase von der „tiefen künstlerischen Durchdrungenheit aller Phasen des bürgerlichen und öffentlichen Lebens im Mittelalter" oft lesen und hören, so reservierte das bürgerliche und öffentliche Leben jener Zeit, bei genauer Betrachtung, den künstlerischen Schmuck nur für einen ganz kleinen Kreis der auserwählten Feudalen und Machthaber. Abgesehen von dem einzelnen Individuum, welches selbst der schöpferische und ausübende Teil zum Ruhme und zur Verherrlichung der besitzenden Klasse und der Kirche war, hatte das übrige Volk im großen und ganzen kaum eine Ahnung davon, daß es etwas wie „Kunst" zur Verfeinerung der Lebensbedürfnisse geben könne. Von den Turnieren, Aufzügen, Maskeraden, dem fabelhaften Aufwand von Reichtum in Kirchengewändern und Reliquienschreinen hatte die Masse nur die unvollkommene Vorstellung, wie eine solche etwa der Landbewohner von heute erlangen kann, wenn er dem aufdringlichen Pomp einer Kirchenfeierlichkeit in der Stadt beiwohnt. Kunstwerke zu besitzen und damit die Kunst zu genießen, war in weit höherem Maße ein Vorrecht der privilegierten Klassen als heute, wo unzählige Revuen, illustrierte Journale, vorzügliche Vervielfältigungsmethoden und eine große Konkurrenz die künstlerischen Schöpfungen in alle Welt tragen und sie, wenigstens der Idee nach, in einer wenn auch unvollkommenen Wiedergabe, auch in der letzten Hütte bekannt machen können. Derlei existierte vor hundert und mehreren hundert Jahren durchaus nicht und in der Nacht des Mittelalters, oder sprechen wir nur von der Nacht des 15. Jahrhunderts, reich wie kein anderes an künstlerischen Impulsen, war vor Erfindung des Buchdrucks, zu einer sogenannten künstlerischen Erziehung des Volkes weder der Gedanke vorhanden, noch die Möglichkeit geboten. Kunstwerke jeder Art existierten nur für den Besteller und Besitzer, für den Fürsten, Landesherrn, den Bischof, den reichen Klerus, zuweilen auch für den reichen Kaufmann und hochgestellten Beamten, mit einem Worte, für die privilegierten Klassen. Gemälde, wenn sie in fürstlichem Privatbesitz waren, blieben unzugänglich für jedermann; Gemälde im Besitze einer Kirche waren, wenn sie sehr kostbar, nur gegen Bezahlung oder an hohen Festtagen zu sehen; Miniaturen, die Schätze reicher Bibliotheken, waren vollständig unzugänglich, und selbst die Masse der Scholaren und Gelehrten hatte nur in den seltensten Fällen Kenntnis von ihrer Existenz. Auch das größte Kunstwerk der Niederlande, der Altar der Brüder van Eyck, konnte niemals jenen Einfluß auf die Massen üben, den heute irgend eine hervorragende religiöse oder profane Schöpfung sofort betätigt, wenn sie durch Photographie, Lichtdruck, Journalillustration jedem gebildeten Laien bekannt gemacht wird. Kunstwerke, welcher Art sie sein mögen, wirken auf die Vorstellungs- und Gestaltungskraft des Individuums nur durch das Auge; da sie aber nur in den seltensten Fällen und da nur für kurze Zeit gesehen werden konnten, so war ihr Einfluß ein äußerst beschränkter. Öffentliche Galerien und Museen existierten nicht und der Besucher einer Kathedrale empfing zwar einen konfusen Eindruck von kirchlichem Pomp, aber einen ganz flüchtigen und unwesentlichen von der künstlerischen Bedeutung irgend eines Dombildes oder ähnlichen Kunstwunders. Die Domschätze von Cöln, Aachen und hundert anderen Kathedralen sind auch heute nur gegen ein gar nicht unbedeutendes Eintrittsgeld zu sehen und als Objekte künstlerischer Befruchtung kommender Generationen spielen sie absolut keine Rolle oder nur eine unwesentlich bessere, als jene Kunstwerke, die gar nicht zugänglich waren. Der Zirkulation künstlerischer Ideen war somit kein so großer Spielraum gewährt, als man heute, nach dem Zeitraume von vier oder fünf Jahrhunderten, glauben könnte. Der Künstler konnte fremde Eindrücke nicht aufnehmen, weil er sie nicht empfangen konnte, weil es weder Galerien, noch Akademien, Museen oder illustrierte Bücher, Photographien oder Lichtdrucke und auch keine Eisenbahnen gab, welche ihm den Ortswechsel ermöglicht hätten. Er war immer

in die engsten Kreise dessen gebannt, was er sehen konnte, und infolgedessen mußte sich in seinen Schöpfungen anderseits wieder fühlbar machen, was er gesehen hatte.

Selbstverständlich war er in erster Linie auf das Atelier oder die Werkstatt angewiesen, in welcher er arbeitete. Das Beispiel des Meisters und dessen Werke waren das Um und Auf, über welches er verfügen konnte. Lehrbücher über künstlerische Technik existierten zwar, waren aber in irgend einer Klosterbibliothek begraben und ihm unzugänglich, da er wahrscheinlich nicht lesen konnte. Irgend ein künstlerisches Handwerk mit seinen speziellen Kunstgriffen konnte er ausschließlich und allein nur von dem Meister und in der Werkstätte lernen, in der er in der Regel von früher Jugend an gedrillt und von den unbedeutendsten Verrichtungen allmählich zu wichtigeren herangezogen wurde, aber, wenige Gelegenheiten ausgenommen, wurzelte seine gesamte künstlerische Erfahrung lediglich im Atelier des Meisters.

Nun ging er auf die Wanderschaft. Man muß Dürers Tagebuch seiner niederländischen Reise lesen, um ungefähr eine Vorstellung zu bekommen, was des jungen Gesellen auf einer solchen Reise wartete. Er konnte ein paar Rathäuser und Kirchen besuchen und vielleicht einigen Prozessionen beiwohnen, in der Hauptsache war er wieder nur auf die Werkstätte des neuen Meisters beschränkt, bei dem er nun arbeitete. Diese Umgebung war nun allerdings eine neue, wenn er früher in Nürnberg gewesen und jetzt nach Basel oder vielleicht gar nach Cöln oder Brügge kam. Er sah neue Formen, lernte andere Kunstgriffe kennen, aber seine künstlerische Nährmutter war nur eine andere Werkstatt. Er hatte viel gezeichnet, viele Modelle oder Schablonen kopiert und führte sie in einem Skizzenbuche oder in einem Konvolut mit sich, das war aber auch alles, was er, von seiner technischen Fertigkeit abgesehen, auf der Wanderschaft erlernt hatte. Nun kam er in die Heimat zurück, ebenso hilflos, wie er sie vor Jahren verlassen hatte, und um Arbeit zu finden, konnte er nichts anderes tun, als wieder zu einem Meister gehen, bis er selbst sein Meisterrecht erwarb und selbständig arbeiten durfte. Hatte er Talent, dann konnte es mit der Zeit gelingen, hatte er kein Talent, so blieb er der armselige Handwerker, der er gewesen, pinselte klägliche Madonnen, deren Konturen er in seinen Patronen bewahrt hatte, oder ähnliche andere Jämmerlichkeiten, und wartete auf irgend eine Gelegenheitheit, sich zu betätigen, die sich endlich auch in der Gestalt irgend eines Prälaten oder Bürgermeisters zeigte oder an ihm vorüberging. Ich übergehe günstigere Phasen seines Entwicklungsganges, weil wir deren zur Genüge kennen gelernt haben, und betone nur den beschränkten, eng eingehegten Gesichtskreis, in welchem sich sein künstlerischer Ideengang bewegen mußte, da er auch unter den günstigsten Umständen nur ein bescheidenes Maß künstlerischer Eindrücke empfangen haben konnte. Darum spielten die Italienfahrten der Künstler eine so große Rolle, weil sie, in dem Glauben, dort in der Fülle künstlerischer Eindrücke schwelgen zu können, massenhaft hinunter pilgerten und in der Regel nur mit verdorbener Phantasie und mit konfusen Anschauungen zurückkehrten.

II.

Der Schüler hatte aber in vielen Fällen doch einiges gelernt. In der Regel war er mit der Mutter aller Künste, der Zeichenkunst, näher bekannt geworden. Leonardo da Vinci gibt in seinem allbekannten Buche von der Malerei eine Anweisung, wie der Schüler zeichnen lernen solle, und wenn diese Vorschrift auch nicht für alle Malerwerkstätten seinerzeit Gültigkeit haben mochte, so macht sie doch deutlich, was die Renaissance ungefähr unter dem Begriffe „zeichnen“ verstand. „Hast du einen Gegenstand so vielmal abgezeichnet,“ sagt Leonardo, „daß dir scheint, du habest ihn im Gedächtnis, so versuche, ihn ohne das Vorbild zu machen. Zuvor habe aber dein Vorbild auf eine dünne und ebene Glasplatte durchgezeichnet und lege diese auf deine Zeichnung, welche du ohne das Vorbild gemacht hast. Merke dir nun wohl, wo die Durchzeichnung nicht mit deiner Zeichnung zusammentrifft, und wo du gefehlt hast, da prägst du dir ein, daß du keinen Fehler mehr machst, und kehrst wieder zum Vorbild zurück, den verfehlten Teil so vielmal abzuzeichnen, bis du ihn gut in der Vorstellungskraft hast.“ Ich weiß nicht, ob der Leser die künstlerische Ungeheuerlichkeit erfaßt, welche in diesen scheinbar so harmlosen Zeilen des Leonardo enthalten ist, aber eine kleine Probe von dem, was die alten Meister unter „Zeichnen“ verstanden, wird sie ihm immerhin bieten. Wenn dieses Ziel auch nie oder nur selten erreicht wurde, so wurde es doch angestrebt, und wir können uns wohl denken, daß bei dieser Methode

zu zeichnen, die Anfertigung von Patronen oder Kopien einzelner Figuren, Madonnen oder Heiligen in allen Größen und Variationen nach einem bestimmten, von dem Meister entworfenen Vorbilde, keine große Schwierigkeit war, ja etwas ganz alltägliches gewesen sein muß. Mancher Schüler mag auf diesem oder ähnlichem Wege sein Formengedächtnis in der Tat so geschärft haben, daß er ein bestimmtes Vorbild, welches er einmal gesehen hatte, aus dem Gedächtnisse mit geringerer oder größerer Treue nachzeichnen, je nach Bedarf in Haltung und Größe auch verändern konnte. Ich erinnere beispielsweise an Memlings Figur und Typus der Madonna welche in so vielen gleichzeitigen oder späteren Bildwerken ebenso oder in veränderter Haltung wiederkehren.

Hier mag es sich in den meisten Fällen um Patronenmalereien der gewöhnlichsten Art, das heißt um die Nachbildung einer bestimmten Figur aus einem vorliegenden Gemälde, um eine selbstgemachte Kopie nach einem solchen oder um eine speziell zu diesem Zwecke angefertigte Gedächtnisskizze handeln. Solche oder ähnliche Patronen konnten aber auch auf andere Weise als durch Selbststudium und Selbstkopieren in den Besitz eines Künstlers gelangen. Ein französischer Maler namens Jean Chatard machte am 21. Juni 1361 zu Lyon ein Testament und hinterließ seinem Freunde und Schüler Jean Cavet, der ihm lange Zeit in Ausübung seiner Kunst gedient hatte, „alle seine gemalten Pergamente, genannt Patronen, damit er die notwendigen Vorbilder für seine malerischen Arbeiten besitze". Es unterliegt demnach keinem Zweifel, daß ein Maler auch durch Erbschaft, Schenkung oder Kauf in den Besitz fremder Patronen, der Vermittler fremder künstlerischer Ideen und Auffassungen, gelangen und dieselben für seine eigenen Werke verwenden konnte, da ein geistiges Eigentumsrecht in solchen Fällen damals ebensowenig wie heute existierte. Er konnte sich somit auf ganz regelrechtem Wege fremden Ideenreichtums bemächtigen, wie dies auch heute jeder deutsche Maler tun kann, der die Photographien des neuesten Pariser Salons kauft. Derlei mag aber immerhin selten und der Vorgang, sich fremde Ideen durch das selbständige Studium fremder Werke anzueignen, mag der gewöhnliche gewesen sein. So entlehnte Nicolas Froment die von Roger van den Weyden dem Älteren so mannigfaltig verwendete Bogeneinfassung mit den Grisailleskulpturen für sein Mittelbild des brennenden Dornbusches in Aix, nachdem er dieses Motiv wahrscheinlich bei Roger in Brüssel selbst kennen gelernt hatte. Für solche Entlehnungen gab es so wenig wie heute eine gesetzliche Einschränkung, denn die Kunst war und ist in dieser Beziehung vollständig vogelfrei. Die Miniaturisten des Kodex Grimani kopierten noch hundert Jahre später anstandslos die alten Patronen der Livres d'heures des Herzogs von Berry und es wäre kaum jemandem eingefallen, ihnen daraus den Vorwurf des Plagiats zu machen.

Die Quintessenz dieser Tatsachen läßt sich dahin zusammenfassen, daß derjenige, welcher die manuelle Geschicklichkeit erlangt hatte, ein Kunstwerk oder etwas dem ähnliches zu machen, auch vollkommene Freiheit hatte, die künstlerische Idee für dasselbe sich dort anzueignen, wo er ihrer habhaft werden konnte. Eine Madonna war eine Madonna, er konnte sie malen mit Hilfe des lebenden Modells oder mit Zuhilfenahme eines beliebigen Entwurfes, er konnte diesen ändern wie er wollte; es gab nur liturgische Gesetze, die er beobachten mußte, aber zur höheren Ehre Gottes und zum Ruhme der Kirche konnte er alle Schablonen und Patronen und alle älteren Kunstwerke der Welt nach Belieben plündern und kopieren. Er konnte noch viel mehr tun. Albert Cornelis (I. 336) malte 1517—1522 für den Altar der Tuchwalker ein Altarbild mit der Krönung der Maria und den neun Chören der Engel für die Kirche St. Jacques zu Brügge. Aus den Urkunden ergeben sich für den Atelier- und Werkstattgebrauch der Maler in Brügge die Bestimmungen, daß der Maler verpflichtet war, die Komposition selbst zu entwerfen und mit eigener Hand die Hauptsachen und die nackten Teile zu malen, daß er aber die Nebensachen von anderen malen lassen konnte. Er konnte also seinen Schülern eigene Patronen oder, wenn er um eine Erfindung verlegen war, solche anderer Künstler geben, die er eben besaß, und konnte alles, was er zu unbedeutend erachtete, um es selbst zu malen, von seinen Schülern ausführen lassen. Ihre Namen sind uns nur in den seltensten Fällen bekannt und nur aus den Tagen des Rubens sind uns bestimmte Schülernamen überliefert, deren Teilnahme an einzelnen Werken wir kennen. Früher waren sie namenlos und rechtlos. Sie waren Schüler, Individuen ohne selbständige Persönlichkeit, Maler, Zeichner, Goldschmiede, kunstgewerbliche Arbeiter irgend welcher Art, von welchen einige im Laufe der Jahre einen selb-

ständigen Namen erlangten, deren größter Teil aber im Wirbel der Jahrhunderte namenlos unterging. Sie waren damals noch keine gildenrechtlich anerkannten Individualitäten, sie konnten nur für ihren Meister oder für die Werkstatt, aber niemals für eigene Rechnung arbeiten oder selbständig erwerben.

III.

Dieses Meisterrecht der Werkstätte, die Arbeit des Gesellen als lediglich für den Meister geleistete in Anspruch zu nehmen, fand selbstverständlich auf den ganzen Geschäftsbetrieb des Mittelalters seine Anwendung, und da der Maler damals nicht selten auch Goldschmied war und überhaupt alle manuellen Fertigkeiten ausübte, welche unter den Begriff des Malerhandwerks gehörten, wie das Bemalen der Altarskulpturen, Statuen und Grabdenkmäler, der Rüstungen, Wappenschilde und Helme zu Turnieren u. dgl., so ist es selbstverständlich, daß auch nach strengerer Sonderung der Zünfte und Gewerbe diese Rechte der Malermeister den Goldschmieden, Bildhauern und später auch den Miniaturmalern, Kupferstechern, Formschneidern und Buchgewerben gewahrt blieben. Aus diesem Umstand wird es deutlich, daß wir in vielen Fällen in Gemälden die Arbeit des Meisters vor Augen zu haben glauben, während es in der Tat nur ein unbekannter Schüler ist, von dem die betreffende Arbeit herrührt. Es wird uns zuweilen gelingen, die Arbeit ihrem wirklichen Urheber zuzuschreiben, aber es ist ganz gewiß, daß infolge dieser und ähnlicher Gildenrechte in jedem Gesamtwerk eines Malers oder Kupferstechers dubiose oder solche Arbeiten inbegriffen sind, die ganz bestimmt nicht von demjenigen herrühren, für dessen Arbeit sie gelten.

Solange es sich um Kunstobjekte handelt, welche keinerlei Künstlerbezeichnung aufweisen, ist die Beurteilung derselben und ihres künstlerischen Wertes lediglich dem Dafürhalten des Beschauers überlassen. Diese Sachlage ändert sich aber wesentlich, wenn sich auf dem Gemälde oder, wie dies viel häufiger der Fall ist, auf einem Kupferstiche ein bestimmtes Zeichen oder ein sogenanntes Monogramm findet. Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahr., während des ersten Auftretens des Stechermonogramms, machen sich in seiner äußeren Form wesentliche Unterschiede bemerkbar.

Die ältesten Stechermonogramme im 15. Jahrh. sind entweder mit einem gewissen künstlerischen Geschmack eingestochene Zeichen, wie z. B. jene des Meisters E. S. 1466, des Israhel van Meckenen, des Allart du Hameel, des IAM Zwott und anderer, oder es sind nächlässig eingestochene, nicht selten eingeschlagene Zeichen, wie dies bei den sogenannten Stechern: M † S., F. V. B., B M., Lcz., P W., P P W., W. und anderen der Fall ist. Hiebei fällt es auf, daß alle jene Monogramme, mit welchen eine sogenannte Hausmarke oder ein figürliches Zeichen, beispielsweise ein †, verbunden ist, sich an Zierlichkeit entfernt nicht mit den Zeichen der ersten Kategorie vergleichen können. Sie machen in der Regel den Eindruck, als wären sie nicht von derselben Künstlerhand, welche mit so großer Sorgfalt die Platte gestochen hat, sondern von einer anderen Hand eingestochen, während die oben genannten Monogramme des E. S., Meckenen, du Hameel, Zwott u. a. keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, daß sie in der Tat von der Hand des Stechers der Platte herrühren. Je genauer man diese Sachlage überprüft. um so deutlicher wird es, daß jedes Monogramm irgend eines Stiches des 15. Jahrh. in eine dieser beiden Kategorien gehört, und es liegt die Frage nahe: Wer hat das Monogramm in allen jenen Fällen eingestochen, in welchen es nicht von dem Stecher selbst geschah? Die natürliche Antwort darauf ist: ein anderer. Wer aber ist dieser andere?

Aus den alten Zunftordnungen geht deutlich genug hervor, daß nur derjenige, der das Meisterrecht zünftig ausüben konnte, berechtigt war, auch ein Zeichen oder eine Marke zu führen; dieses Recht wurde ebenso streng geschützt, wie heute das Markenrecht durch das Markenschutzgesetz. Am 19. Juni 1453 gestattete beispielsweise König Ladislaus Posthumus den Meistern des Messerhandwerkes in Wien den Schild Österreichs als Zeichen zu führen, „und jedem Meister sein Zeichen hinter dem Schilde. Auch seien sie berechtigt, anderen Meistern den Gebrauch dieses Zeichens zu wehren, und ihnen die damit bezeichnete Ware wegzunehmen". (Reg. I. 78.) Diese Verordnung zu kennen, ist wichtig, weil sie die Berechtigung normiert, die mit dem nachgemachten Zeichen versehene Ware zu konfiszieren, eine Sanktionierung der Selbsthilfe, welche über den Rechtsschutz der modernen Gesetze weit hinaus-

geht. Sie ist aber auch wichtig, weil sie ein für die Erklärung des Monogramms oder der Marke bemerkenswertes Detailmoment — den allen gemeinsamen österreichischen Schild — erwähnt, neben welchen jeder Messerschmied sein eigenes Zeichen setzte. Dies erinnert an die zahllosen, den Stechermonogrammen gemeinsamen Kreuze †, neben welchen so mannigfach wechselnde Lettern, wie MS, LS, bS, MB, WH u. a. m. vorkommen. Für den Kupferstich, der entfernt keine so wichtige Rolle im Handelsverkehr beanspruchen konnte, wie die Messerklinge, und erst lange nach 1470 handelsrechtliche Bedeutung erlangte, geht aber daraus hervor, daß nicht das künstlerische Objekt, also nicht das geistige oder künstlerische Eigentumsrecht geschützt war, sondern lediglich die Marke. Auch ausgezeichneten Champagner zu erzeugen, kann niemand gehindert werden, aber man darf ihn nicht unter einer fremden Marke verkaufen, sondern muß selbst eine neue registrieren lassen. Auch Messer und Messerklingen konnten überall im Reiche gemacht werden, aber die Schutzmarke der Ware, welche sie als Wiener Fabrikat deklarierte, durfte nicht nachgeahmt werden. Wir finden demnach zahllose Kopien nach Schongauerschen Stichen, aber es sind nur wenige Fälle bekannt, in welchen wir die Schongauersche Marke als offenbare alte Fälschung nachweisen können.

Aus diesem Umstand geht aber die weitere Tatsache hervor, daß auch der größte Künstler, solange er nicht zünftiger Meister war, keinerlei Ware, also auch keinen Kupferstich auf öffentlichem Markte verkaufen konnte. Dies konnte nur dann geschehen, wenn ein anderer Meister ihn mit seinem Zeichen versah und als eigene Ware in seiner Bude verkaufte.

Deutlicher wird dem Leser das ganze Verhältnis durch den Hinweis auf einen konkreten Fall, über welchen wir genau unterrichtet sind. Der berühmte Kupferstecher G. Fr. Schmidt ging als junger Geselle nach Paris und arbeitete daselbst 1738 für den Verleger und Kupferstecher Larmessin, zu einer Zeit, da die alten Zunftgesetze noch ungeschmälert in Kraft waren. Er stach für ihn die zwei Blätter: „A femme avare galant escroc“ und „Cache, cache mitulas“, aber Larmessin gestattete ihm nur, auf zwölf Dedikationsexemplare seinen Namen zu setzen, auf allen übrigen Drucken steht: Larmessin sc., obwohl dieser nichts mit der Arbeit zu tun hatte. Ein ähnliches Verhältnis, wie zwischen Schmidt und Larmessin, mag zwischen, wir wissen nicht wie vielen Stechern und Verlegern bestanden haben. Der Geselle hatte keinen Namen und keinerlei Eigentumsrecht; er arbeitete für den Meister, der ihn bezahlte, der vielleicht in vielen Fällen tief unter Larmessin stand, der selbst kein schlechter Kupferstecher war. Im 15. Jahrh. gab es aber noch keine Kupferstichverleger in unserem Sinne, und es ist möglich, daß die zünftigen Meister — Maler, Goldschmiede, Harnischmacher, Plattner, Zinngießer, Messerschmiede, Siegelstecher, Formschneider, Zeug-, Brief- und Buchdrucker — von jener Kunst, die einer oder der andere ihrer Gesellen auszuüben wußte, nicht das geringste verstanden, gleichwohl versahen sie deren Platten mit ihrer Schutzmarke und verkauften die damit gezeichneten Blätter wie eine eigene Arbeit. Aus diesem Umstand erklärt sich die Tatsache, daß wir in so manchen monogrammierten Stichen den richtigen Meister resp. Urheber vermuten, aber das Monogramm nicht zu erklären oder zu deuten wissen. So wissen wir ganz bestimmt, daß das Blatt (B. VI. 58. 13), die „Genealogie der Jungfrau Maria“ (III. 229), von niemand anderem herrühren kann, als von dem uns unter dem Namen IAM Zwott (III. 168) bekannten Stecher, wir können aber nur durch dieses Meisterrecht erklären, wie das Zeichen auf die Platte kam. Aus dieser Tatsache wird auch klar, daß Blätter eines und desselben Stechers zwei ganz verschiedene Marken tragen können, von welchen weder die eine noch die andere in irgend einer genuinen Beziehung zu dem Urheber des Kupferstiches steht, wie dies beispielsweise mit derselben Marke und der Signatur des Israhel van Meckenen auf Stichen des sogenannten Boccaccio-Stechers (III. p. 197) der Fall ist. Diese Tatsache erklärt aber auch, warum das Zeichen Martin Schongauers: M † S, nur als Werkstattmarke, nicht aber als Künstlermonogramm angesehen werden kann, denn wir haben kein Zeugnis aus jener Zeit, welches sagen würde: Das Zeichen M † S bezeichnet Martin Schongauer. Wir glauben dies nur und haben uns so an diesen Glauben gewöhnt, daß er nicht mehr zu erschüttern ist, aber wir dürfen bei der Untersuchung solcher Fragen nicht vergessen, daß wir vieles nur deshalb für wahr und richtig halten, weil es uns so oft schon vorgesagt wurde. Das

beweist aber noch nicht, daß es auch in der Tat so ist. Lösen wir die Dinge von allen Legenden los, die sich daran knüpfen, so kommen wir zuweilen zu ganz anderen Resultaten. In dem Blatte „Halbfigur einer törichten Jungfrau“ (B. VI. N. 87) bedeutet dieses Zeichen M†S gewiß nicht Martin Schongauer den Stecher, es kann im besten Falle nur Martin Schongauer den Verleger, den Eigentümer der Platte, bedeuten und ist somit dasselbe, was wir heute die Adresse nennen oder mit dem „excudit“ bezeichnen. Wir finden dasselbe Zeichen M†S auf einem von einem niederländischen Meister herrührenden Blatte: „Christus mit den sechs Engeln“ (B. VI. 169. 6. [I. p. 384]), und noch auf anderen mehr, wo es in allen Fällen nur die Verlagsfirma, nicht den Stecher bedeuten kann. Es ist nicht unmöglich, daß es in vielen Fällen auch als unbefugte Nachahmung der Schongauer-Marke anzusehen ist, um einer Ware vermöge des berühmten Zeichens einen größeren Absatz zu sichern, aber in vielen Fällen kann es nur dadurch seine Erklärung finden, daß das Blatt in der Werkstatt Schongauers gefertigt wurde oder daß die Platte durch Kauf in den Besitz der Firma Schongauer gelangte, welche sie nun mit ihrem Zeichen versah. Aus dem Vorstehenden ergibt sich aber, daß das Monogramm jederzeit nur das „excudit“ bezeichnet und somit nur die Adresse ist. Dies schließt selbstverständlich nicht aus, daß der Verleger in vielen Fällen selbst der Künstler war, von dem der Stich herrührt, in anderen aber beweist es nur, daß er der Eigentümer der Platte war. Dieser Umstand setzt einen geregelten geschäftlichen Betrieb voraus, wie ihn ein zünftig etablierter Goldschmied oder Maler ausübte. In diesem Falle ist es aber unwahrscheinlich, daß aus solcher Werkstätte auch Blätter hervorgingen, welche nicht bezeichnet gewesen wären. Am wenigsten dürfte dies mit den Erzeugnissen von Goldschmiedwerkstätten der Fall gewesen sein, welche gezwungen waren, jedes Objekt, welches sie fertigten, auch zu bezeichnen. Daraus folgt, daß alle jene unbezeichneten Kupferstiche, die von den Ikonographen einmal dahin, einmal dorthin geschoben werden, nicht aus dem Atelier solcher zunftmäßig berechtigter Meister herrühren können, welche, wie Goldschmiede, Plattner und andere, gewöhnt waren, auf die Produkte ihrer Arbeit ein künstlerisches Zeichen oder eine Hausmarke zu setzen. Sie müssen anderen Handwerken oder Gewerben ihre Entstehung verdanken, welche dies zu tun nicht gewöhnt oder verpflichtet waren, wie Maler, Medailleure, Stempelschneider und Künstler irgend eines Berufes, die im Dienste regierender Landesherren und Prälaten standen, oder sie rühren von Arbeitern in kleinen Städten her, welche keiner Zunft angehörten, und solche harmlose, wenig einträgliche Kunstübungen neben irgend einem anderen Gewerbe betrieben, oder sie sind die Produkte suspekter Kopisten und Fälscher.

IV.

Die Adresse ist demnach eine Angabe oder Signatur, die von der Persönlichkeit dessen, der die Platte gestochen hat, unabhängig sein kann und in den meisten Fällen auch ist. Sie kann demnach auch innerliche Veränderungen erfahren, gleich irgend einer anderen Firma, die nach dem Tode des ursprünglichen Inhabers noch lange fortbestehen, aber von anderen geleitet werden kann, wie dies bei Schongauer der Fall gewesen sein muß. Anderseits kann sie durch den Eintritt eines Kompagnons Veränderungen erfahren. Dies dürfte die wahrscheinliche Erklärung für die Veränderung des Monogramms PPW (Pass. II. 159) in PW (P. II. 161) oder umgekehrt und vielleicht auch für das Erscheinen des Zeichens W in mannigfaltigen Kombinationen sein.

Der Buchstabe W kann als einfaches Zeichen auch mehrere Firmen bezeichnen, eine in Basel, eine andere in Cöln oder anderwärts, welche von ihrer beiderseitigen Existenz nicht einmal Kenntnis hatten. Anderseits ist es in vielen Fällen sehr fraglich, ob dieses Zeichen überhaupt ein W sei oder diesen Buchstaben bedeute. Wir finden es häufig als Steinmetzzeichen und es scheint als solches lediglich die Zusammenstellung zweier Winkelrichtscheite zu sein. Ähnliche unaufgeklärte Haken finden sich auf dem Cölner Dombilde, auf dem Steinportal der kleineren Madonna von Einsiedeln (B. VI. 36), auf der hl. Anna Selbdritt von Mair von Landshut (B. VI. 366. 8) und anderen mehr. Es muß in vielen Fällen lediglich ein figürliches Zeichen sein, welches zufällig in seiner Gestalt mit dem Buchstaben W übereinstimmt. Nicht minder auffallend ist das † in so vielen Stecher-Monogrammen. Schongauer führte es aufrecht, während es bei anderen in der Regel schief gestellt vorkommt, immer mit

einer seitlichen Ausschweifung, welche den einen Winkel der Kreuzfigur schildförmig abschließt. Wir finden es in den Monogrammen S†H, W†H, b†S, L†S und noch in anderen, merkwürdigerweise auch einmal in dem Monogramm B†M (III. p. 225. N. 2), wo es sich plötzlich zwischen die beiden Buchstaben hineindrängt; und noch sonderbarer: in einzelnen Monogrammen Bocholts sehen wir neben dem FVB (aber nur in Kopien nach Schongauer [III. p. 31. N. 44, 45]) ein Kreuz. Man ist endlich versucht, diesem schief gestellten Kreuze, welches dem Buchstaben X ähnlich sieht, eine besondere Bedeutung zuzumuten und in demselben das abgekürzte Zeichen für das Wort „excudit" zu erkennen, welches sich dergestalt erst einige Dezennien später einfindet. Aus all dem geht abermals hervor, daß das Monogramm nicht den Stecher als solchen, sondern lediglich den Verleger oder Besitzer der Platte bedeutet, somit seiner Natur nach kein Künstlerzeichen, sondern nur die Verlagsadresse ist.

Von dieser Regel gibt es keine Ausnahme, aber es finden sich besondere Fälle, deren einen wir näher berühren müssen. Auffallend erscheint die Bezeichnung jener Stiche, welche neben dem Namen Bosche (I. 146) auch den Namen Allart du Hameel, also zwei Künstlernamen, zeigen. Es scheint ziemlich sicher, daß sie nicht von dem Maler Hieronymus Bosche, sondern von dem Architekten und Bildhauer Alart du Hameel (I. 642) herrühren, obwohl die meisten Blätter jenen burlesken Kompositionen entsprechen, welche Bosches Phantasie als Erfinderin dokumentieren. Auf sieben dieser Blätter finden wir den Namen Bosche neben dem Namen oder dem Monogramm Allart du Hameels oder neben beiden. Da es noch andere, technisch genau so ausgeführte Blätter gibt, auf welchen das Wort Bosche fehlt, so unterliegt es wohl keinem Zweifel, daß in den genannten Kupferstichen, Allart du Hameel und sein Zeichen den Stecher und die Verlagsadresse bedeuten, mit Bosche dagegen der Erfinder der Komposition angegeben ist. Wir haben somit in diesen Kupferstichen das erste Beispiel, daß Maler (Erfinder), Kupferstecher und Verleger deutlich auf einem Blatte genannt werden. Gewiß werden auch in anderen Kupferstichen, in welchen es nicht so klar ersichtlich ist, wie in den erwähnten, mehrere Bezeichnungen auch verschiedene Begriffe kennzeichnen, und wir gelangen zur Erklärung der beiden Zeichen (III. 227) und anderer ähnlicher, von welchen eines den Maler oder Zeichner, das zweite den Stecher oder Verleger andeuten muß, da wir auch Blätter des Meisters E. S. (III. p. 166. N. 222) kennen, auf welchen lediglich das Zeichen steht. Es sind somit die Zeichen zwei voneinander trenbare Signaturen, deren jede eine andere Bedeutung gehabt haben muß, genau so wie wir heute unter einer Platte lesen: A. pinxit, B. sculpsit, C. excudit.

V.

Nun finden wir aber zahlreiche Kupferstiche des 15. Jahrh. ohne jedes Zeichen, vollständige Anonyme, bezüglich deren Herkunft wir lediglich auf unsichere Vermutungen angewiesen sind, weil sie keine Anhaltspunkte bieten, um sie auch nur annähernd zu lokalisieren. Sie sind in der Regel die künstlerisch dürftigsten Produkte. Die Ikonographen betrachten sie als die ersten Anfänge des Kupferstiches und verwechseln die Unbeholfenheit und Unfähigkeit mit der Kindheit einer Technik. Wir werden in der Folge sehen, daß all diese Primitiven erst nach 1460 entstanden sein können. müssen. Auffallend erscheint die Berufszweigen künstlerischer Technik diese grotesken Machwerke angehören mögen. Die Phrase, daß der deutsche Kupferstich sich aus dem Goldschmiedgewerbe entwickelt habe, wird vor den jämmerlichen Gebilden eines sogenannten „Erasmus-Meister", „Meister des Johannes", „Meister der Liebesgärten" oder wie immer sie getauft werden, zur Blasphemie des Wortes: Meister. Wir wissen, daß die Goldschmiede des 15. Jahrh. auch die Maler dieser Zeit waren, daß sie eine künstlerische Erziehung genossen haben, die sie zu zeichnerischer Tätigkeit befähigte. Es ist unmöglich, derlei für Produkte eines Goldschmiedateliers einer Epoche anzunehmen, in welcher der künstlerische Unterricht so enorme Anforderungen stellte, wie wir deren oben in dem Paragraph Leonardos kennen gelernt haben. Diese Zeit hat das Vollendetste hervorgebracht, was die Kunstgeschichte kennt: die Werke des Claes Sluyter, van Eyck, Roger van der Weyden, Memling, Dirk Bouts, Simon Marmion, Vrelandt, die zahllosen burgundischen Miniaturisten und ein Heer französischer Miniatoren und Illuminatoren ersten Ranges, von italienischen Meisterwerken vollkommen zu schweigen. Zu all diesen großen Meistern der Vergangenheit können

doch diese lächerlichen Kundgebungen graphischer Versuche in keiner Beziehung gestanden haben; ja selbst die Formschneider der Biblia pauperum, des Canticum canticorum etc. etc. können unmöglich mit den Malern, Goldschmieden oder Illuminatoren Berührung gehabt haben, sie müssen aus anderen, gänzlich verschiedenen Berufen hervorgegangen sein. Sie lernten wohl die Handhabung des Grabstichels, aber niemals die exakte Führung des Zeichenstiftes, denn sie waren Stümper in vollstem Sinne des Wortes. Sie müssen aus Gewerben hervorgegangen sein, in welchen sie gewöhnt waren, mit Metall zu arbeiten oder in Holz zu schneiden, oder aus Stein Grabfiguren, Epitaphe, Ornamente zu meißeln, oder aus irgend einem Material Aufdruckstempel für Zeugdruck, im besten Falle sogar Münzstempel zu liefern, aber diese kaum in einer landesherrlichen Münze, sondern in heimlichen Werkstätten, wo sie ihre kläglichen Kenntnisse im Schneiden falscher Münzstempel nutzbar machten, oder in Druckeroffizinen, wo sie mit hinlänglicher Sorgfalt Zierleisten und Initialen schnitten und bei dieser Gelegenheit mit den primitiven Anforderungen des Kunstdruckes vertraut wurden. Es ist einfältig, diese formlosen Jämmerlichkeiten, welche man als Anfänge des Kupferstiches bezeichnen will, den Goldschmieden zuzuschieben, und der Umstand, daß der Meister E. S. zweimal den hl. Eligius gestochen hat, als Beweismotiv geltend zu machen, daß er ein Goldschmied gewesen sei, weil dieser Heilige der Patron der Goldschmiede ist. Mit demselben, ja noch mit viel mehr Recht müßte man den Meister E. S. seinem Berufe nach für einen Kanonier erklären, da er fünfmal die hl. Barbara darstellte, welche bekanntlich die Patronin der Kanoniere ist. Der künstlerische Sprachgebrauch nennt diese Meister insgesamt Peintre-graveurs, weil es ihre zeichnerischen Fähigkeiten sind, welche sie hiezu befähigten, nicht Orfèvre-graveurs, wie man sie nennen müßte, wenn es ihre manuellen Fertigkeiten als Goldschmiede und Metallarbeiter gewesen wären, vermöge deren sie zur zeichnenden Technik des Kupferstiches gelangten. Für den Beruf des ältesten dieser Primitiven, des sogenannten Meisters von 1446 (Lehrs. 208, Geisberg 42), haben wir keinen Anhaltspunkt. Der nächst älteste, der Meister der Spielkarten (III. p. 220), war Maler und Illuminator im Dienste des Königs René in der Provence. Sein Kopist und Satellit, der Meister von 1462, ist ganz unqualifizierbar. Der Meister E. S., Erwin von Stege (III. 150), war Münzmeister und Stempelschneider im Dienste Kaiser Friedrichs III. Der Meister der Berliner Passion (III. 215), der mutmaßliche alte Israhel I. und Vater des Israhel van Meckenen, war wie sein Sohn seinem Berufe nach Goldschmied, aber das beweist nicht das geringste für diese unsinnige Theorie, weil in so kleinen Städten wie Bocholt der Künstler eben alles machte und besorgte, was künstlerische Kenntnisse erforderte. Die anderen sogenannten Meister, mit welchen Lehrs und Geisberg die erste Hälfte des 15. Jahrh. verzieren wollen, die Meister des Todes Mariä (III. 222), des Kalvarienberges (III. 199), des Johannes Baptista (III. 211) etc., sind aus Fälschungen und so unsicheren Machwerken zusammengestellte Individualitäten, daß weder über ihren Beruf, noch über die Zeit ihrer Tätigkeit auch nur die geringste wahrscheinliche Vermutung geäußert werden kann. Sie sind im höchsten Grade suspekt. Der Bandrollen-Meister (III. 195) muß Formschneider und kann unmöglich Goldschmied gewesen sein. Der Stecher (III. 227) war Libraire oder Enlumineur zu Brügge. Allart du Hameel (I. 642) war Architekt, Baukundiger und überhaupt ein universeller Kopf, der das gesamte künstlerische Schaffen in Herzogenbusch besorgt zu haben scheint, desgleichen der Meister Zwott (III. 168) in Zwolle. Woher kamen aber diese Meister des Erasmus, des Johannes Baptista, des Todes der Maria etc. etc. und so viele andere anonyme, unklassifizierbare Mißgeburten? Aus Goldschmied- oder Malerwerkstätten können sie nicht hervorgegangen sein, lediglich Autodidakten sind sie schwerlich gewesen und irgendwo müssen sie doch die Führung des Grabstichels und die Skizzierung dürftiger Figuren gelernt haben.

Wir wissen, daß damals die Münzprägung keine ununterbrochen fortdauernde Beschäftigung war, sondern daß zu gewissen Zeiten, wenn die umlaufende Münze eingezogen werden mußte, eine neue Prägung veranlaßt wurde. Hiezu wurden geeignete Kunsthandwerker gemietet, die nach Vollendung der Prägung wieder entlassen wurden. Sie suchten nun anderwärts, an anderen Münzstätten, deren es damals eine große Zahl gab, ihre Beschäftigung. Diese Arbeiter waren zum größten Teile sogenannte „Eisengraber", Graveure, die wohlvertraut waren mit der Handhabung des Grabstichels und der Punze. Viele von ihnen, die in der Münze

zu Wiener-Neustadt unter Erwin von Stege gearbeitet hatten, mögen auch Erwins Versuche im Kupferstich und im Drucken der so gestochenen Platten kennen gelernt haben und auf diese Weise mit einer Technik vertraut geworden sein, zu welcher jeder von ihnen selbst eine gewisse Befähigung haben mochte. Kam nun ein solcher „Eisengraber" in eine andere Münzstätte, so ist es sehr wahrscheinlich, daß er die in ihren Anfängen noch zunftfreie Kunst weiter übte, Andachtsbilder oder Ähnliches zum Zwecke des Abdrucks in Metallplatten stechen und auch anderen den Vorgang zeigen und lehren mochte. Nur auf diesem Wege sind die eigentümlichen Erscheinungen, welche das Auftreten und die Verbreitung des deutschen Kupferstiches begleiten, zu erklären: erstens, daß wir unter den Stichen des 15. Jahrh. zumeist gut gestochene, aber recht kläglich gezeichnete Blätter finden, und zweitens, daß wir einer großen Menge von Kopien nach Stichen des Meisters E. S. begegnen. Ich glaube, daß diese Kopien viel weniger auf eine große Verbreitung seiner Blätter als Marktware hindeuten, als auf den Umstand, daß die Originaldrucke in den Händen vieler solcher Eisengraber gewesen sind, die derlei in der Werkstätte Erwins machen sahen und einzelne Abdrücke davon erhaschten oder erhielten. Diese Umstände erklären die merkwürdige Tatsache, daß wir so viele, in ihren Formen durchaus verschiedene Produkte dieser Kunst finden, deren Lokalisierung unmöglich scheint. Es müssen die in alle Städte Deutschlands und auch des Auslands zerstreuten Münzstecher der Erwinschen Offizin gewesen sein, welche diese Kunst verbreiteten. Auf anderem Wege wäre sie kaum von Wiener-Neustadt aus so schnell nach dem Rhein und den Niederlanden gewandert; daß aber Erwin von Stege neben dem sogenannten Spielkartenmeister (III. 220) einer der ersten war, welcher Kupferstiche druckte, ist ganz zweifellos. Die Wiege des deutschen Kupferstiches stand gewiß in Graz oder in Wiener-Neustadt, am Hofe Kaiser Friedrichs III., und die ganz vereinzelte Erscheinung des Spielkartenmeisters am Hofe des Königs René läßt eine Berührung der beiden vermuten, die ganz gewiß stattgefunden haben muß.

Ebenso sicher dürfte die Annahme sein, daß die Blätter des E. S., mit Ausnahme jener datierten aus den Jahren 1466 und 1467, welche in Brügge, und der Kartenspiele, welche vielleicht in Trier oder Cöln entstanden sind, sämtlich in Wiener-Neustadt oder in Graz gedruckt sein müssen. Dies würde leicht zu beweisen sein, wenn die letzten Notbehelfe der Ikonographen, die Wasserzeichen der Papiere, auch als Wiener-Neustädter oder Grazer Fabrikzeichen nachzuweisen wären. Das ist aber angesichts der Unsicherheit, mit welcher man der Wasserzeichenfrage überhaupt gegenübersteht, nicht zu erwarten. Trotz zahlreicher und recht gründlicher Untersuchungen ist man noch heute nicht in der Lage, zu sagen, ob und wann diese Wasserzeichen die Fabrik oder die Qualität oder des Format des Papiers bezeichnen, ob sie nicht von vielen Fabriken zugleich und an verschiedenen Orten gebraucht wurden und ob sie nicht auf Bestellung zu einem bestimmten Zwecke auch eine bestimmte Form annahmen. Aber wenn man auch all dies und noch mehr genau wüßte, so könnten sie im besten Falle nur beweisen, daß der Druck nicht älter sein kann, als das Papier und nicht ein Atom mehr, denn Papier war jederzeit eine Ware, die an verschiedenen Orten in verschiedener Güte und Qualität erzeugt und infolgedessen immer von dort bezogen wurde, von wo man eine bestimmte Sorte zu erlangen hoffte. Dies verhält sich heute noch genau so wie damals. In der ganzen Welt wird auf holländischem Papier gedruckt, aber der Künstler weiß ganz genau, von wo er allein die ihm entsprechende Qualität beziehen kann. Einer der wenigen Stiche des 15. Jahrh., von dem wir zu wissen glauben, wo er entstand, und annehmen können, daß er auch daselbst gedruckt wurde, ist die Kopie des sogenannten Wenzel von Olmütz (III. 227) nach dem Tode der Maria von Schongauer (III. 147). Sie ist bezeichnet: 1481 WENCESLAVS DE OLOMVCZ. IBIDEM. Gedruckt sind diese Kopien auf Papier mit Ochsenkopf mit Stange und Blume, darunter ein Dreieck am Stiel, oder auf Papier mit dem kleinen Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz; aber ich glaube nicht, daß irgend ein Lehrs beweisen könnte, daß diese Zeichen einer Olmützer Papierfabrik angehörten.

VI.

Es erübrigt uns noch, ein Wort über die betrügerischen Fälschungen, über ein Thema zu verlieren, welches in den Tagen der vielbesprochenen Berliner Leonardo-Büste lebhaftem Interesse begegnen dürfte. Hier handelt es sich ausschließlich um die Fälschungen von Gemälden, Miniaturen, Zeich-

nungen und Kupferstichen. Sie wurden bereits früh im 16. Jahrh. versucht, sobald Kunstliebhaberei und Sammlereitelkeit einen Absatz für derlei Machwerke möglich machten. Einen der ältesten Bilderfälscher haben wir in dem sogenannten „Meister der Entwöhnung" (II. 609, III. 200) kennen gelernt. Er hat alle Äußerlichkeiten eines alten Meisters, ist aber ein armseliger, geistloser Kopist, der ein und dasselbe Motiv, die Maria mit dem Kinde, mit oder ohne Josef, mit einem Messer, einer Zitrone und einem Glas Wermut auf einem Tische, unzählige Male variiert. Er muß in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. in Antwerpen tätig gewesen sein, da er zu Joachim Patinir Beziehungen gehabt zu haben scheint. Andere ähnliche alte Fälschungen sind nicht bedeutend genug, um speziell erwähnt zu werden, und die Mehrzahl derselben wanderte längst in die Magazine der großen Galerien, welche sie ehedem als gute, echte Gemälde gekauft hatten. Die Bilderfälschungen des 19. und unseres 20. Jahrhunderts sind dagegen so umfassend, mit solchem Aufwand aller Hilfsmittel ausgeführt, daß zu ihrer Erörterung kaum ein ganzes Buch, geschweige ein Kapitel hinreichen würde.

Weit schwieriger als alte Gemälde sind Miniaturen zu kopieren oder zu fälschen. Die kostbarsten Erzeugnisse dieser Technik, die für die französischen Könige und Prinzen, für die Herzoge von Berry und Burgund, für den König René und für viele andere Fürsten und Kunstmäzene von einem oder wenigen Miniatoren hergestellten Livres d'heures und ähnliche Manuskripte sind so außerordentlicher Art und in der Regel auch so schwer zugänglich, daß sie als Objekte betrügerischer Nachahmung und Fälschung kaum in Betracht kommen. Miniaturwerke und Andachtsbilder geringeren Wertes, welche im 15. Jahrh. und vorher in Klöstern, Bruderschaften und später in eigenen Ateliers massenhaft hergestellt wurden, tragen durchaus den Charakter billigerer Fabrikware zur Schau, sind von mehreren zugleich nach älteren Vorlagen gemalt, haben kaum mehr als antiquarischen Wert und würden eine immerhin kostspielige und zeitraubende Nachahmung nur in seltenen Fällen lohnen.

Handzeichnungen älterer sowie neuerer Künstler dagegen sind ein so dankbares Gebiet für die Fälschung, daß die große Menge von falschen Rafael-, Dürer-, Rembrandt-, van Goyen-, Ruysdael- etc. Zeichnungen, deren jede größere Sammlung eine beträchtliche Zahl in ihren Mappen birgt, kaum befremden kann. Die Geschichte der falschen Zeichnungen ist mit einigen sehr vornehmen Künstlernamen, wie Ploos van Amstel, R. van Haanen und anderen, so eng verknüpft, daß es ein eingehendes Studium erfordern würde, sie auch nur in ihren Umrissen zu Papier zu bringen.

Anders verhält es sich mit den Kupferstichfälschungen. Über eine große Zahl derselben sind wir ziemlich im klaren. Sie sind nicht so schwer von den Originalen zu unterscheiden, daß man diese räudigen Schafe nicht längst gesondert hätte; aber immerhin zeigen sich noch einzelne dunkle Punkte am Horizont der Kupferstichkunde, welche dringend eine Beleuchtung fordern. Den merkwürdigsten dieser dunklen Punkte bilden die sogenannten Delbecqschen Fälschungen (III. p. 74). Dieser anrüchige Genter Kunstfreund, Schulmeister, Botaniker, Archäologe und Urkundenfälscher war auch Kupferstichsammler, und wie nach seinem Tode bekannt wurde, auch ein nichtswürdiger Kupferstichfälscher, das heißt, er fabrizierte Kupferstiche in Nachahmung irgend eines anderen alten Stiches, und verstand es wie ein geübter Banknotenfälscher, ihm den Charakter eines solchen durch Druck auf altem Papier mit einem alten Wasserzeichen, durch scheinbar alte Druckfarbe und andere Fälscherkünste oft recht täuschend zu verleihen. Eine beträchtliche Anzahl solcher Falsifikate muß er noch zu Lebzeiten selbst an passionierte Sammler verkauft haben, nicht ohne den Verdacht eines geriebenen Betrügers hinter sich zu lassen. Es war aber kein eklatanter Fall bekannt geworden und erst viele Jahre später (er starb 1840) erregten seine Fälschungen der Genter Gildenbücher und anderer Urkunden gegründete Bedenken, die endlich V. van der Haeghen in einem besonderen Buche zum Gegenstand ernster kritischer Untersuchung machte, welche die Nichtswürdigkeit dieses Betrügers deutlich ans Licht stellte. J. B. Delbecq hinterließ bei seinem Tode eine Kupferstichsammlung von ungefähr 8000 Blatt, von welchen schon damals, als sie 1845 versteigert wurden, mehr als die Hälfte für Fälschungen gehalten wurden. Trotzdem wurden sie an den Mann gebracht, und es drängt sich nun die Frage auf, wo diese massenhaften Fälschungen (nehmen wir an, daß es nur 1000 Blätter gewesen seien) hingerieten? Man hat nie davon gehört, daß etwa ein Autodafé mit ihnen gemacht wurde, sie müssen also wohl noch existieren. Da derlei Bastarde, gleich

den Leonardo-Büsten, in der Regel ein glänzendes Unterkommen finden, ist wohl anzunehmen, daß sie unbemerkt in die großen Kabinette von Berlin, Dresden, London, Paris, Wien etc. schlüpften, dort von bornierten Kustoden bewundert, durch Heliogravüren vervielfältigt und durch Abhandlungen als Kunstwerke sichergestellt wurden, welche nunmehr die Stützpunkte für die Forschungen der Springer, Lehrs, Geisberg u. s. w. bilden. Wo sind sie aber hingeraten, diese Fälschungen, die mit dem Verkaufe der Sammlung wie vom Erdboden verschwunden waren? Es wird den Leser nicht befremden, daß das Schicksal dieser Nichtswürdigkeiten manchen Forscher interessierte und daß nach ihren Spuren gesucht wurde. Es findet sich auch hie und da in öffentlichen Sammlungen ein oder das andere verdächtige Blatt, aber es ist kein Anhaltspunkt für seine Delbecqsche Provenienz, die in der Regel nicht bekannt ist oder nicht bekannt gegeben wird. Es sind Fälschungen, aber es können auch ältere Fälschungen sein.

Da erschien der I. Band des neuen Peintre graveur des Geheimrates Lehrs: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen Kupferstiches im 15. Jahrh., das Resultat vieljähriger Forschung, der Extrakt von nahezu hundert Revueartikeln und Abhandlungen, die dieser seltene Kupferstichkenner und Erbe des Bartsch und Passavant in Zeitschriften aller Art veröffentlicht hatte. Zugleich erschien der erste Tafelband dieses kuriosen Werkes. Hier sind sie alle genau abgemessen und beschrieben, die Werke des Meisters des Kalvarienberges, des Todes Mariä, des Meisters von St. Wolfgang, des Meisters der Nürnberger Passion etc. etc. und durch Heliogravüren auch zum größten Teile reproduziert!—! Man traut anfangs seinen Augen nicht, erst später sieht man, daß hier der ganze Plunder, den man immer mitleidig bei Seite geschoben hatte, als kostbare Unika vereint und reproduziert ist. Da sind sie alle, alle, auch das Unikum, die Burgunderschlacht (III. 223. N. 6), der angeblich erste niederländische Stich um 1430, nur in einem einzigen Exemplar in der Sammlung S. v. Rothschild in Paris! Leider ist dieses Unikum mit Zuhilfenahme der Judith des Israhel van Meckenen (III. 123. N. 4) komponiert, und alle diese Kalvarienberg-, Todes der Maria-Meister etc. etc. müssen von demselben Fälscher fabriziert sein, der mit dieser Burgunderschlacht die Begeisterung des Geheimrates Lehrs erregte. Lehrs sagt, daß dieses Blatt aus der Versteigerung Delessert (1845) stamme; da ich dieser Angabe nicht traute, erkundigte ich mich bei Passavant, welcher dieses Blatt, ohne es selbst gesehen zu haben (II. p. 286. 12), erwähnt und vielleicht angegeben hatte, aus welcher Sammlung es zu S. v. Rothschild gelangte. Es stammt aus der Sammlung Delbecq, sagt Passavant, dem vielleicht der verdächtige Beigeschmack dieses Namens nicht bekannt war. Diese Nachricht klingt wie eine Offenbarung, denn wir wissen nun, wie diese Delbecq-Fälschungen aussehen. Daß der Geheimrat Lehrs dies nicht gewußt hat, ist zu bedauern, denn er hätte sich und seinem Geisberg seine seitenlangen Abhandlungen über die Rüstungen der burgundischen Krieger, über die Meister des Kalvarienberges, des Todes der Maria und noch manch anderen Unsinn ersparen und sein Manuskript ins Feuer werfen können. Er hätte damit sich und der Kunstgeschichte eine Blamage erspart, die nur von der Leonardo-Blamage in Berlin übertroffen wird. Die Hälfte dessen, was er da in seiner „Geschichte und kritischer Katalog des deutschen Kupferstiches“ beschreibt, betrachtet und untersucht, ist wertloser Delbecqscher Plunder und sein Katalog ist das Papier nicht wert, auf welches er gedruckt wurde.

Ich schließe diese Abhandlung, da ich in derselben sämtliche Fragen berührt zu haben glaube, welche bei der Behandlung der anonymen Meister in vergangenen Jahrhunderten in Betracht kommen.

Verzeichnis der anonymen Meister.

Der Meister des **hl. Ägidius,** Maler, gegen Ende des 15. Jahrh. wahrscheinlich in Frankreich tätig. Seine Hauptwerke sind zwei Gemälde mit Darstellungen aus der Legende des hl. Ägidius, des Schutzpatrons der Stadt Edinburg, welche gewöhnlich dem höchst unsicheren Gerard van der Meire (II. 131) zugeschrieben werden. Das eine Bild, Ägidius schützt das Rehkalb, welches sich zu ihm geflüchtet hat, vormals bei Lord Northbrook (II. 132), ist gegenwärtig in der Nat. Gal. in London. Das Gegenstück, die wunderbare Messe des hl. Ägidius in der Abteikirche St. Denis, ist in der Koll. Steinkopf in London (1893). (Reprod. im Auktionskatalog der Dudley-Kollektion.) Außer diesen beiden Gemälden werden diesem anonymen Meister auch eine Kreuzigung der Nat. Gal. in London (N. 1049), und die zwei zu diesem Bilde gehörigen Flügel der Royal Inst. in Liverpool (N. 42 und 43), ein Martyrium des St. Sebastian in Berlin (N. 548a) und zwei Bilder der Koll. Kauffmann in Berlin, eine Darbringung im Tempel und eine Flucht nach Ägypten, zugeschrieben. Für die Architektur der Darbringung im Tempel diente angeblich ein mit Bramantes Namen bezeichneter Kupferstich als Vorbild. Auch ein Christus vor Pilatus im Rudolfinum in Prag (N. 508) wird ihm zugeschrieben.

Der Meister der **Abtei von Afflighem,** Maler (um 1500) einer Reihe von Altarbildern der Galerie zu Brüssel, welche früher dem Roger van der Weyden, später dem Peeter van der Weyden (II. 857) oder dem Goswin van der Weyden (1465—1538) (II. 856) zugeschrieben wurden und welche angeblich aus der Abtei von Afflighem stammen. Auf einem derselben steht die Bezeichnung: TE BRVESELE, aber die deutlich erkennbaren cölnischen Kirchen im Hintergrunde und die in der Brüsseler Schule nicht üblichen Goldnimben machen die Brüsseler Herkunft etwas zweifelhaft. Es sollen ursprünglich 13 Gemälde gewesen sein, welche zu drei verschiedenen Altären gehörten. Vier auf beiden Seiten bemalte Flügelbilder wurden durchgesägt. Der Brüsseler Katalog (1906. p. 215) stellt sie folgendermaßen zusammen:

I. 1. Die Beschneidung. Bez. TE BRVESELE.; — 2. Die Darstellung der Jungfrau im Tempel; — 3. Die Verkündigung; — 4. Christus unter den Schriftgelehrten.

II. 1. Maria, die Jünger und die heiligen Frauen verlassen das Grab. Im Hintergrunde eine Stadt, in welcher deutlich St. Severin zu Cöln zu erkennen ist; — 2. Die Geburt; — 3. Die Anbetung der Könige; — 4. Die Grablegung. Die fehlenden Mittelbilder beider Altäre sollen eine Anbetung der Hirten und eine Darstellung im Tempel gewesen sein.

III. Christus am Kreuz (Mittelbild). Links: Kreuztragung mit dem geistlichen Donator im schwarzen Ordenskleide (nicht im weißen der Prämonstratenser von Afflighem). Rechts: Kreuzabnahme (verschollen). Die Landschaft im Hintergrunde bildet dieselbe Stadt wie in II, 1, mit der unverkennbaren Kirche St. Severin und der Apostelkirche in Cöln.

Der Meister des **Altars von Ambierle** (in Roannais). Michel de Chauzy oder Changy, ein Anhänger Philipps des Guten und Karls des Kühnen von Burgund, vermachte testamentarisch 1476 der Kirche von Ambierle einen Flügelaltar, weil sie die Grabkirche seiner Ahnen war. Sie war soeben von dem Prior Antoine de Balzac d'Entragues neu hergestellt worden und das Bild war für den Hochaltar bestimmt. Es befand sich vordem, unbestimmt wie lang, zu Beaune im Hause des Laurens Jaquelin und sollte auf Kosten des Testators Changy nach Ambierle gebracht werden, kam aber erst 1480 dahin. Der Name des Malers ist nicht genannt. Aus dem Umstand, daß sich im Hospital zu Beaune ein Altarwerk des Roger van der Weyden aus Brüssel befindet (II. 867), war man geneigt zu schließen, daß auch der Altar von Ambierle von diesem herrühre.

Es ist ein geschnitzter Altar mit drei ungleich hohen Kompartimenten. In reich ornamentierten Nischen sind sieben geschnitzte Darstellungen aus der Passion, umschlossen von einem Schrein aus Eichenholz mit sechs beiderseits bemalten Flügeln. Geschlossen ist der Altar 2·80, geöffnet 5·60 Meter breit. Die Skulpturen sind ziemlich roh. Auf den vier unteren Flügeln sind der Donator, dessen Frau und Eltern, kniend in einer Landschaft, dargestellt.

E. Jeannez. Le Retable de la Passion de l'église d'Ambierle. Paris 1887. 2 Tafeln. Im Testament heißt es: Item, je légue en l'église d'Ambierle, ou sont enterrés mes prédecesseurs une table d'autel pour mettre sur le grand autel d'icelle église du dict Ambierle, la quelle table est à Beaune eu l'hostel de Laurens Jaquelin, et veux qu'elle soit menée au dict lieu d'Ambierle à mes dépens.

Der Meister des **Amsterdamer Kabinetts.** Siehe Meister des Hausbuches. III. p. 201.

Der Meister der **Anbetung der Könige** im Bischöfl. Museum zu Utrecht. Hymans vermutet, daß dieses Bild von Jacob Cornelisz van Oostsanen (I. 339) herrührt.

Gestochen bei Taurel. L'Art chrétien (I. 52) als Roger van der Weyden; — Lafenestre. Belgique. p. 347.

Der Meister **mit den Ankern,** Kupferstecher der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von dem nur ein Blatt in Schabkunst, die Ermordung der Brüder Jan und Cornelis de Witt, 20. Aug. 1672, bekannt ist. Es ist in der Ecke links oben mit zwei gekreuzten Ankern bezeichnet. Man hat verschiedene Meister darin zu erkennen geglaubt, Corn. Danckerts (III. 376), G. Valek u. a.

De la Borde. Man. noire. 158; — Nagler. IX. 43.

Der Meister mit den **Bandrollen,** auch Meister vom Jahre 1464 oder Meister der Schöpfungstage genannt, Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., wahrscheinlich in Holland tätig. Sotzmann glaubte, daß er zu der von Gerhard Groote gestifteten Gesellschaft der Brüder des gemeinsamen Lebens gehört habe, aber seine obszönen Darstellungen sprechen gegen diese Vermutung. Er führt seinen Namen von den spruchlosen oder moralisierenden Bandrollen, mit welchen seine Stiche nicht selten geschmückt sind. Den Namen des Meisters vom Jahre 1464 verlieh ihm Passavant auf Grund dieser Datierung des von ihm gestochenen Figurenalphabets; da dieses aber lediglich die Kopie eines ebenso datierten Formschnittalphabets ist, verliert diese Jahreszahl für den Bandrollenmeister ihre Bedeutung. Seine Tätigkeit fällt aber gewiß in die Zeit von 1460—1480. Der Meister der Schöpfungstage heißt er nach einer Folge von Stichen, welche die sieben Schöpfungstage darstellen, von welchen aber nur drei auf uns gekommen sind. Er ist ohne Zweifel einer der interessantesten von den Anonymen, nicht durch die Originalität seiner Erfindung, sondern durch die Kühnheit, mit welcher er die Motive nimmt, wo er sie findet, und sie zu einer immer interessanten Komposition vereinigt. Das Parisurteil (N. 40), zusammengetragen wie es auch sein mag, ist doch höchst originell. Seine Blätter haben nicht allein den Reiz des Altertümlichen, sondern den eines naiven Kunstbetriebes, von dem es schwer ist zu erraten, aus welchem Gewerbe er hervorging. Goldschmied war er gewiß nicht, vielleicht Formschneider, Karten- und Briefdrucker oder Zeugdrucker. Dieses stückweise Aufnehmen und Einsetzen der divergierendsten Vorlagen und Modelle macht an ein ähnliches Gewerbe denken. Er ist im ganzen ein schlechter Zeichner und doch von unleugbarem Formentalent und Verständnis für künstlerische Wirkung. Man übersetze nur das Urteil des Paris oder die Schöpfungstage im Geiste in eine Wandtapete und man wird sogleich fühlen, daß der Bandrollenmeister gar nicht der Stümper ist, der er zu sein scheint. Der Bandrollenmeister bestahl mit Vorliebe den Meister E. S., aber auch alte Formschnitte, italienische und auch französische Motive sind ihm nicht fremd.

Verzeichnis seiner Stiche:

1. (P. II. p. 12. 1; Reprod. bei Lehrs. t. VII.) Der zweite Schöpfungstag oder der Sturz Luzifers: In de tweden daghe maechte hi dat firmament etc. Mit Benützung des Meisters E. S. Dresden.

2. (P. II. p. 13. 2.) Der fünfte Schöpfungstag oder die Erschaffung der Vögel und Fische: In den fyfden daghe mackde got voghele en vessche etc. Mit Benützung von Stichen des Meisters E. S. und des Meisters der Spielkarten. Berlin.

3. (P. II. 13. 3; Sotheby. Principia typographica. III. 3.) Der siebente Schöpfungstag oder die Ruhe Gottes nach der Schöpfung: In de sevende daghe raste got von all werck etc. Mit Benützung von Stichen des Meisters E. S. Würzburg.

4. (P. II. 13. 4.) Moses und Gideon. Nach Holzschnitten der Biblia Pauperum. Paris.

5. (Willshire. Kat. II. 38.) Der Tod Absalons. London (B. M.).

6. (P. II. 14. 5; Willshire. II. 36, mit Reproduktion.) Simson im Schoße der Dalila. Die Kostüme erinnern an jene des Figurenalphabets. Berlin, London (Brit. Mus.).

7. (P. II. 14. 6.) Simson zerreißt den Löwen. Paris.

8. (Lehrs. Repert. 1891. p. 213.) Die Vermählung Mariä. Der Boden in charakteristischer Weise schwarz und weiß gemustert. Florenz (Riccardiana).

9. (P. II. p. 14. 7.) Die Verkündigung. Angeblich nach einem Schrottblatt. Dresden.

10. (Lehrs. p. 21. N. 17.) Die Verkündigung. Florenz (Riccardiana).

11. (P. II. 15. 8.) Die heilige Sippe (die Familie der hl. Anna). Dresden.

12. (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. VII. 79; Reprod. bei Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches. p. 24.) Die Gefangennahme Christi. Berlin.

13. (P. II. 15. 9.) Die Geißelung. Dresden.

14. (Willshire. Kat. II. 114.) Die Dornenkrönung. London.

15. (P. II. 15. 11; Lehrs. Repert. 1891. p. 215, und 1893. 49.) Christus am Kreuze, mit Maria und Johannes, von vier Engeln umgeben. Berlin, Florenz (Riccardiana).

16. (P. II. 15. 12.) Christus am Kreuze mit vier Engeln. Oben auf dem Kreuze ein Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blute füttert. Unten Maria und Johannes. München.

17. (P. II. 16. 13; Reprod. bei Lehrs. t. VI.) Christus am Kreuz, Maria und Johannes. In einer Bandrolle: Tuam ipsius animam doloris gladius trans ibit. Luc. 2. Dresden (Samml. des Prinzen Georg).

18. (Willshire. II. 145. 6.) Kreuzabnahme. Mit Benützung des berühmten Bildes von Roger van der Weyden d. Alt. von Brüssel (II. 868 u. 869) und Hinzufügung der beiden Schächer des Flemale-Altars in Liverpool u. Frankfurt a. M. (I. 381), Florenz (Riccardiana), Hamburg. (Hymans. in Bull. des Com. d'Art. et d'archéologie [1881], mit Reprod.; — Rep. 1891. 215. N. 4; — A. v. Wurzbach in Kunstchronik 1882. N. 28.)

19. (P. II. 17. 19.) Der Schmerzensmann. Christus im Sarge mit Lanze und Geißel. München.

20. (P. II. 16. 14; Willshire. II. 147. 7.) Christus in der Vorhölle. London (Brit. Mus.).

21. (P. III. p. 497; Willshire. Kat. II. 148.) Die Auferstehung. London.

22. (P. II. 16. 16.) Die Dreifaltigkeit. Berlin.

23. (P. II. 17. 17.) Die Dreifaltigkeit. Berlin.

24. (P. II. 229. 132—137.) Folge von sechs Blatt. Die Apostel unter gotischen Portalen. Kopien nach den Aposteln des Meisters E. S. München.

25. (Lehrs. Rep. XVI. 1893. 46.) Erlösung der Welt durch den Kreuzestod Christi. Mystisch-allegorische Darstellung mit 16 Spruchbändern. Zusammengeborgte Komposition. Braunschweig (Stadtbibl.).

26. (P. 33.) Das Jüngste Gericht. Basel.

27. (Pass. II. 7. 1; Naumann. Arch. IV. 1, mit Faksimile; Lehrs. Chronik f. vervielf. Kunst. 1888. p. 3; u. Repert. 1891. p. 214.) Die Madonna mit dem schreibenden Kinde auf der Mondsichel, von zwölf Engeln umgeben. Falsch bez. P. MCCCCLI. Mit Benützung eines Holzschnittes und eines Blattes des Spielkartenmeisters. Leipzig (Koll. Weigel, später Koll. Felix), Florenz (Riccardiana).

28. (Lehrs. Repert. 1891. p. 209; Archivio storico. 1. 1888. p. 444, u. II. 1889. p. 165.) Die säugende Madonna. Ravenna (Bib. Classense).

29. (Lehrs. Repert. 1889. p. 34.) Die Madonna in Halbfigur auf der Mondsichel. Darmstadt.

30. (P. II. 19. 25; Lehrs. p. 20.) St. Dominicus und Petrus Martyr. Wahrscheinlich nach einem italienischen Vorbild. München.

31. (P. II. 19. 26; Willshire. Kat. II. 149; Lehrs. Repert. 1888. p. 235.) Die Messe des hl. Gregor. Ablaßblatt. Erlangen, London (Brit. Mus.).

32. (P. II. 18. 23; Lehrs. Rep. XVI. 1893. p. 50.) St. Hieronymus. Die Landschaft nach dem Meister E. S. (B. 78) kopiert. Frankfurt a. M., Wien (Hofbibl.), Wolfenbüttel.

33. (P. II. 17. 20; Lehrs. p. 21.) St. Johannes der Täufer. Basel.

34. (P. II. 18. 21 u. 22.) Zwei Blatt. Johannes der Evangelist und Jacobus minor. Paris.

35. (Pass. II. 92. 50.) Martyrium des hl. Sebastian. Mit Benützung von Blättern des Meisters E. S. Wien (Hofbibl.).

36. (P. II. 19. 27; Willshire. II. 150. 10.) St. Katharina. London (Brit. Mus.).

37. (P. II. 20. 29.) Augustus und die tiburtinische Sibylle. Mit Benützung des Meisters E. S. Basel.

38. (Pass. II. 20. 30—32; Rep. XII. 353, u. XVI. 37.) Die drei Sibyllen. Halbfiguren. Kopien nach älteren Holzschnitten. Braunschweig.

39. (P. II. 21. 34—42; Willshire. II. 150. 11.) Folge von drei Blatt mit je drei Helden (Neuf Preux): 1. Hektor von Troja, König Alexander, Julius Cäsar; 2. Josua, David, Judas Makkabäus; 3. König Artus, Karl der Große, Gottfried von Bouillon. Sämtlich London (Brit. Mus.).

40. (B. X. 41. N. 5; P. II. 23 44.) Das Urteil des Paris. Mit Benützung des Meisters E. S. Wien (Hofbibl.), München.

41. (P. II. 25. 45; Lehrs. Repert. 1891. p. 16.) Die zehn Lebensalter. (Lichtdr. bei Dehio.) München (Staatsbibl.).

42. (B. X. 42. 6; Pass. II. 26. 46.) Der Jugendbrunnen. Mit Benützung von Blättern des E. S. Wien (Hofbibl. u. Alb.). (Reprod. bei Lehrs; und bei A. Schultz, Deutsches Leben, 1892. p. 244.)

43. (B. X. 42. 7; Pass. II. 26. 47.) Der Fechtsaal. Mit Benützung des E. S. Wien (Hofbibl.). (Lichtdr. bei A. Schultz, Deutsches Leben, 1892.)

44. (P. II. 241. 214; Lehrs. 21.) Allotria juventutis. Der Jüngling, die beiden Weiber und der Narr. Wien (Alb.). (Reprod. bei A. Schultz, Deutsches Leben. p. 71.)

45. (P. II. 27. 48; Willshire. II. 153; Lehrs. Rep. 1890. XIII. p. 225.) Das Rad der Fortuna. Allegorie auf die Wandelbarkeit des irdischen Glückes. Mit Benützung von Blättern des Meisters E. S. Sotzmann glaubte in der Leiche im Grabe, Maria von Burgund, die Gattin Maximilians zu erkennen, die am 27. März 1482 starb. Dies scheint aber eine Täuschung gewesen zu sein. Wien (Hofbibl.), London. (Reprod. in der Chalcogr. Society.)

46. (F. Lippmann in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1886. 73.) Der Hosenkampf. Nach einem italienischen Kupferstich. (Chalcogr. Soc.)

47. (Lehrs. p. 12.) Das große Wappen Karls des Kühnen. Kopie nach dem anonymen Blatte (III. 229. N. 44) in Brüssel London (Malcolm).

48. (B. X. 68. 1—6; Pass. II. 28. 49; Lehrs. Rep. 1891. 102.) Das Figurenalphabet. 23 Lettern und ein Ornament (auf sechs Blättern). Der Buchstabe A mit der Zahl 1464. Kopien nach einem älteren Holzschnittalphabet, welches ebenfalls 1464 datiert ist. Dresden, München (Staatsbibl.), Wien (Hofbibl.). (Reproduziert in Chalcogr. Soc. 1890; und bei Dehio.)

49. (P. II. 31. 51.) Ornamentfries mit wilden Tieren und Menschen. Basel.

50. (P. II. 66. 201.) Ornamentfries mit wilden Menschen. Paris.

Passavant. II. p. 12; — Dr. G. Dehio. Kupferstiche des Meisters von 1464. München 1881; — Fr. Lippmann in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. VII. 79; — M. Lehrs. Der Meister mit den Bandrollen. Dresden 1886; — Derselbe in Repertorium. 1887—1893.

Der Meister des **Bartholomäus-Altars** in München. Siehe M. Schongauer. III. p. 145.

Der Meister der **Bathseba** in Stuttgart, Maler eines Gemäldes, welches früher in der Regel dem Memling, gegenwärtig mit Vorliebe Roger van der Weyden zuerkannt wird. Siehe II. p. 873.

Die Meister der **Miniaturen des Herzogs von Berry.** Siehe Paul, Hermann und Jennequin Limbourg (II. 52), Jacques Cone (I. 516 u. III. 65), André Beauneveu (I. 67 u. III. 19), Jacquemart de Hesdin (I. 683), Haincelin de Hayenau (III. p. 97).

Der Meister des **Bileam,** unbedeutender Kupferstecher, nach der Ansicht des Dr. Max Lehrs von französischer oder burgundischer Herkunft und um 1440—1450 tätig. (!) Die Figuren sind kurz und großköpfig, wie deren weder in Frankreich noch in Burgund jemals gezeichnet wurden. Wahrscheinlich sind die sämtlichen neun Blätter, welche Dr. Lehrs ihm zuschreibt, lediglich Abfälle irgend eines größeren Stecherwerkes und sind gewiß nicht vor 1460

entstanden. Geisberg sagt in wahrhaft serviler Verzückung: „Lehrs, dem wir alles verdanken, was wir zurzeit über diesen Meister ersten Ranges (?) wissen, setzt ihn mit Recht an das Ende der ersten Hälfte des 15. Jahrh." Welchen Ranges sind dann Schongauer und Israhel, wenn dieser Gnom ein Stecher ersten Ranges sein soll? Das sind auch nicht Anfänge der Kunst, sondern schwache Versuche, in Kupfer zu stechen. Sie tragen weder eine Bezeichnung, noch irgend ein anderes charakteristisches Merkmal, als ihre nichtssagende Unbedeutenheit. Den Namen gab ihm Dr. Lehrs nach dem Blatte mit der Eselin des Bileam.

Von ihm gestochen: 1. Bileam (Dresden); — 2. Maria in Halbfigur. Rund; — 3. Maria mit dem Vogel und dem arbeitenden Engel. Ein jämmerliches Machwerk. (Albertina); — 4. S. S. Petrus und Paulus in Halbfiguren. (Karlsruhe); — 5. St. Johannes in der Wüste; — 6. Die Himmelfahrt der Maria Magdalena. Rund; — 7. St. Maria, sitzend. Rund; — 8. Das Gotteslamm. Rund; — 9. Der Narr mit der Handtrommel. (Die letzteren sämtlich in Karlsruhe.)

Max Lehrs. Geschichte und kritischer Katalog. I. 327; — Derselbe in Repert. 1894. p. 352; — Geisberg. Meister der Graphik. II. p. 55.

Der Meister der **Boccaccio-Illustrationen,** Maler und Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., zu Brügge tätig. Er führt seinen Namen nach den Illustrationen der französischen Übersetzung des lateinischen Manuskripts von Boccaccio's „De casibus virorum illustrium" und „De claris Mulieribus", welche 1476 in Brügge bei Colard Mansion erschien. Sie hat den Titel: Le Livre de la Ruyne des Nobles Hommes et Femmes per Jehan Bocace de Certald: Imprimé a Bruges par Colard Mansion. Anno M.CCCCLXXVI. (1476). Dr. Laing hat vier Ausgaben (issues or states) dieser Auflage nachgewiesen und allem Anschein nach hatte Colard Mansion ursprünglich gar nicht die Absicht, die Ausgabe zu illustrieren, da anfangs nirgends Raum zur Ausfüllung durch die bekannten Kupferstiche gelassen war. Erst während des Druckes scheint er die Idee gefaßt zu haben, und ersetzte, um Raum für eine Folge von Illustrationen zu gewinnen, die ersten Blätter der einzelnen neun Bücher (mit Ausnahme des ersten und sechsten) durch neue, bei denen der Text so viel gekürzt wurde, daß nun genügender Raum zum Einschalten der Stiche frei blieb. Von jener Ausgabe, in welche die Kupferstiche tatsächlich eingeklebt wurden, sind bisher zwei Exemplare bekannt, eines in der Bibliothek zu New Battle-Abbey bei Marquis of Lothian (1877 in der Caxton-Ausstellung in London) mit neun kolorierten Kupferstichen, und ein zweites in der Universitätsbibliothek zu Göttingen mit nicht kolorierten, beide Exemplare mit je einer Prologillustration und acht Kupferstichen zu neun Büchern. Der Stich zu dem sechsten resp. siebenten Buche fehlt, da der in beiden Exemplaren vor dem siebenten Buche stehende Stich eigentlich zu dem sechsten gehört. Bartsch kannte nur drei Blätter dieser Illustrationen, ohne ihre Zusammengehörigkeit zu vermuten. (X. p. 37. N. 72; p. 39. N. 1; p. 40. N. 2.) Passavant kannte wohl die Stiche, aber nicht die Ausgabe, für welche sie bestimmt waren. Die Kupferstiche des Lothian-Exemplars wurden 1878 von Dr. Laing unter dem Titel: „Facsimiles of Designs from Engraved Copper Plates" in 45 Exemplaren veröffentlicht.

Diese, sowohl ihrer Technik als ihrem Gegenstande nach äußerst merkwürdigen Blätter haben die Chalkographen vielfältig beschäftigt. Colard Mansion war Mitglied der Gilde der Libraires und Enlumineurs in Brügge, und es ist höchstwahrscheinlich, daß auch die Zeichner und Stecher dieser Blätter derselben Gilde angehörten. Passavant bemerkte bereits, daß die Technik der Stiche gewisse Ähnlichkeiten mit jener des Israhel van Meckenen habe, dessen Aufenthalt in Brügge um diese Zeit nicht nachweisbar, aber sehr wahrscheinlich ist. Lehrs ist der Ansicht, daß die sämtlichen neun Stiche von einer Hand herrühren, aber dieser Kenner ist gewöhnt, seine voreiligen Behauptungen ununterbrochen selbst zu korrigieren und wird auch diese Ansicht berichtigen müssen. Das Blatt N. 2, „Boccaccio schreibt die Geschichte der ersten Menschen", ist ganz bestimmt von anderer Hand als die übrigen Boccaccio-Blätter. Man kann sich hierüber auf den ersten Blick täuschen, bei wiederholter Untersuchung ist es unmöglich, dies zu glauben. Das Blatt N. 2 ist ganz verschieden von den übrigen, welche durch die vorwiegenden unbearbeiteten Partien deutlich verraten, daß sie von einem Miniaturisten gezeichnet sind, der gewohnt war, die Wirkung derselben durch die Farbe zu erzielen. Dies ist bei dem Blatte N. 2 durchaus nicht der Fall. Es ist anders komponiert, anders gedacht und anders gearbeitet. Von diesem Vorwurf existieren merkwürdigerweise drei verschiedene Stiche, die im Gegenstande einander sehr ähnlich, in der Detailkomposition aber sehr verschieden sind und vielfältig voneinander abweichen. Lehrs, der sie

(Jahrb. d. pr. Kunsts. XXIII. 130) nebeneinander reproduzierte, läßt sich damit genügen, die eine dieser drei Darstellungen für eine Arbeit des Boccaccio-Meisters zu halten (Pass. II. 275. 4), die andere dem sogenannten Meister des Hausbuches zuzuweisen (Pass. II. 274. 4. Kopie) und die dritte, dem Format nach weit größere, dem anonymen Meister zuzuschieben (B. X. 37. 72, Albertina). Das Vorhandensein dieser drei ähnlichen Stiche erklärt er durch eine von Colard Mansion zur Illustrierung seines Buches ausgeschriebene Konkurrenz, infolge welcher diese drei verschiedenen Darstellungen derselben Komposition zu stande kamen. Aber er übersieht, daß Künstler bei einer Konkurrenz unabhängig voneinander arbeiten, ihre Entwürfe somit verschieden sein müssen, während hier eine Abhängigkeit dieser drei Blätter voneinander vorhanden ist, die entweder die Beziehungen der Stecher untereinander oder die Existenz eines vierten Originals voraussetzen läßt. Die Figuren des Adam und der Eva sind aus dem Bilde des Roger van der Weyden des Älteren in Madrid (II. p. 870) kopiert und es ist nicht festzustellen, welches der drei Blätter das Original der anderen zwei gewesen wäre. Der Hintergrund links des Albertinablattes ist erborgt und zusammengetragen, während er bei den anderen zwei Blättern weit origineller gehalten ist. Lehrs behauptet zwar, daß dieses Blatt den Illustrationen des Boccaccio-Meisters weit überlegen sei, ich begreife aber nicht, wie ein nachweisbar zusammengeborgtes, in der Technik liederliches und unsicheres Blatt anderen durchaus originellen Arbeiten vorzuziehen sein kann. Es ist gegenwärtig nicht möglich, den Zusammenhang dieser drei Blätter untereinander zu erklären, ich habe nur die Überzeugung, daß die beiden Blätter P. II. 274. 4, Kopie und P. II. 275. 4, das heißt jenes des Hausbuch-Meisters und jenes des Boccaccio-Meisters von einem und demselben Stecher herrühren, der den Stich aus irgend einem Grunde noch einmal machte. Vielleicht wurde die erste Platte, von der nur das Fragment der oberen Hälfte existiert, durch irgend welchen Umstand verdorben oder gebrauchsunfähig gemacht, aber gewiß sind beide von demselben Stecher. Wie käme auch der Hausbuch-Meister zu dieser Konkurrenz? — Das Verhältnis des größeren Blattes (B. X. 37. 72) zu den zwei anderen ist absolut nicht klarzustellen.

Die übrigen, oder zum mindesten die meisten der übrigen Boccaccio-Blätter lassen bei einem Vergleiche mit alten Miniaturen kaum einen Zweifel darüber aufkommen, daß sie nach Zeichnungen von Alexander Benninc (II. 272) herrühren oder daß dieser Miniaturist die Szenen (N. 3 und N. 7) selbst auf die Platte zeichnete und daß ein anderer sie gestochen hat. Bei einem Vergleiche des Widmungsblattes N. 1 (Boccaccio vor Mainardo Cavalcanti) mit dem gleichzeitig (um 1472) gestochenen Widmungsblatte des Recueils von William Caxton (III. p. 49), ist es einleuchtend, daß beide von jener Hand herrühren, deren nachhaltige Mitwirkung in dem Werke des Israhel van Meckenen (III. p. 120) nachzuweisen ist. Diese Blätter sind aller Wahrscheinlichkeit nach von Ida Ameye, der späteren Frau des Israhel van Meckenen, gestochen und erklären die Bemerkung Passavants über die Verwandtschaft der Technik des Boccaccio-Meisters mit jener des Israhel van Meckenen.

Außer diesen sind noch einige Blätter im Werke des Stechers (III. p. 227) von derselben Hand.

Von ihm gestochen: 1—9 Folge von neun Blatt Illustrationen zu Boccaccios „De casibus virorum illustrium" und „De claris Mulieribus". Brügge 1476. **1.** Boccaccio überreicht dem Mainardo Cavalcanti sein Buch. Im Hintergrunde in der Mitte der thronende Papst, daneben Kaiser, König, Fürst, Prälat etc. Das Blatt ist von einem Miniaturisten gezeichnet und von derselben Hand gestochen, von der das Widmungsblatt der Caxton Recueil herrührt. (Reprod. in L'Art. 1878. II. 149; und bei Edw. Hutton. Giovanni Boccaccio. London. John Lane, 1910. p. 36.)

2. Boccaccio schreibt die Geschichte des ersten Menschenpaares, vor ihm Adam und Eva. Im Hintergrunde die Vertreibung aus dem Paradiese. (Lib. I. Kap. 1.) Von einem anderen Stecher und nach einem anderen Zeichner als alle übrigen Blätter. (Pass. II. 275. 4.) (Reprod. in Jahrb. d. pr. Kunsts. 1902. p. 131.)

3. König Saul. (Sieg Sauls über Naas, den König der Ammoniter?) (Lib. II.) (Reprod. in Heliogr. Amand Durand, nach dem Exemplar der Koll. Dutuit.)

4. Der Kampf des Glückes und der Armut. Illustration einer Fabel, die Boccaccio seinem Lehrer, dem dem Astrologen Andalone da Negri, nacherzählt. (Lib. III. Kap. 1.) (Pass. II. 276. N. 6.)

5. Markus Manlius Capitolinus wird in die Tiber gestürzt. (Buch. IV. Kap. 2.) (Reprod. bei E. Hutton. p. 48.)

6. Der Tod des Regulus. (Lib. V. Kap. 3.)

7. Der Tod des Caius Marius Arpinates. (Lib. VI. Kap. 2.) (Reprod. in Heliogr. Amand Durand; und in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1902. p. 134.)

8. Die Demütigung des Kaisers Valerian durch den Perserkönig Sapor. (Sapor besteigt sein Pferd über den Rücken des auf der Erde liegenden Valerian.) (Lib. VIII. Kap. 3.) Bartsch (X. 39. N. 1) hielt die Darstellung für Gregor VII. und Heinrich IV. (Lichtdr. bei E. Hutton. p. 42.)

9. Die Hinrichtung der Frankenkönigin Brunhilde. Sie wird von vier Pferden zerrissen. (Lib. IV. Kap. 1.) (Reprod. bei F. Heinemann. Der Richter. p. 33. Abb. 29.)

10. Das Widmungsblatt in Caxtons Recueil. Siehe III. p. 49. (Lichtdr. in Burlingt. Mag. VII. 384.)

11. Die Kreuzigung. Bezeichnet mit wahrscheinlich von der Hand des Boccaccio-Stechers.

12. Die Verklärung Christi. Von anderen irrig dem Meister E. S. zugeschrieben. Sehr unsicher. (London.) (Reprod. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1902. p. 135.)

Bartsch. X. p. 37. N. 72; p. 39. N. 1; p. 40. N. 2; — Passavant. I. 218; II. 272; — Dutuit Manuel. V. 154; — G. Duplessis. Le maître des Sujets tirés de Boccaccio. Paris 1879; — W. H. Willshire. Catalogue of early prints in the British Museum. London 1883. II. 113; — Dr. Max Lehrs im Jahrb. d. k. pr. Kunsts. XXIII. 1902. p. 130; — Burl. Mag. VII. 384.

Der Meister des **Altars von Boulbon** (ein Dorf nächst Tarascon), niederländischer oder französischer Meister aus dem Künstlerkreise des Königs René.

Gemälde: Louvre. (Erworben 1906.) Christus im Steinsarge, aufrecht, links der kniende Stifterbischof, hinter ihm St. Agricola und der Kopf Gott Vaters mit der Taube. Zur Seite die Marterwerkzeuge. Unten in den Ecken rechts und links je eine Brille, bei der rechts liegenden ein kleiner Vogel und ein Storch oder ein Kranich. Das Ganze erinnert an Enguerrand Charenton. (Lichtdr. in L'Art et les Artistes. 1905. II. p. 21.)

Der **Braunschweiger Monogrammist**, Maler, angeblich identisch mit Jan Sanders, genannt van Hemessen (I. 675, 676), nach a. A. mit Jan van Amstel oder Jan de Hollander (I. 746), welche Deutung sich aus der Auflösung des Monogramms in J. v. AMSL ergeben würde.

Der Meister des mystischen **Brunnens des Lebens** in Lille, Maler des 16. Jahrh., der seinen Namen nach einem Altarbilde mit der mystischen Darstellung des Brunnens des Lebens in Lille führt. Zu einem gotischen Springbrunnen in phantastischer Felsenlandschaft pilgern fünf Gruppen nackter Auserwählter, jede von einem Engel geleitet. Oben gelangen andere zum Eingang des Paradieses. Waagen, der das Bild noch im Besitze des Kunsthändlers Nieuwenhuys sah (Kunstblatt 1847. N. 47), schrieb es dem Justus van Gent zu. Michiels (III. 140) beschreibt es ausführlich und verleiht es dem Jan van der Meire; nach a. A. ist es von Jean Bellegambe (I. 77), am wahrscheinlichsten aber von Lukas Horenbolt (I. 725, III. 103), der ähnliche mystische Darstellungen gemalt hat.

Schnaase. VIII. 218; — Michiels. L'Est. p. 448.

Der Meister der **Kalvarienberge I.**, holländischer Maler zweier Darstellungen des Kalvarienberges mit Reiterfiguren in Budapest und in der Koll. Glitza in Hamburg. Ein drittes Bild ist in den Uffizien. Siehe auch Zwott. III. p. 169. (Lichtdr. des Budapester Bildes im Kat. der Ausst. zu Düsseldorf, 1904. N. 191; des Bildes der Koll. Glitza im Tafelwerke der Brügger Ausst. von 1902. t. 83.)

Der Meister des **Kalvarienberges II.**, angeblicher Kupferstecher des 15. Jahrh., den Dr. Lehrs aus den Fälschungen Delbecqs konstruiert hat und den er und Geisberg zu den niederländisch-burgundischen Stechern zählen. Die Figuren können nicht gehen und nicht stehen, erscheinen durchaus linkshändig, tragen Panzer und Rüstungen, die es niemals gegeben hat, und gereichen nicht einmal dem Fälscher Delbecq zur Ehre. Derlei ist doch zu plump.

Von ihm gestochen. Lehrs und sein Geisberg schreiben ihm zu: 1. Die Gefangennahme Christi. Es ist unglaublich, daß irgend jemand diese Mißgeburt für eine Stecherarbeit halten kann. München (Universität); — 2. Die Geißelung; — 3. Der Kalvarienberg. Die Größenverhältnisse der Figuren untereinander beweisen den Stümper: Die untenstehenden Figuren sind viel zu klein gegen die drei Gekreuzigten; — 4. St. Paulus und Petrus; — 5. St. Georg, kniend auf dem Drachen. Das Blatt erinnert an Alard du Hameel; — 5 b. Der Kampf St. Georgs mit dem Drachen (reprod. bei Geisberg. t. 20), eine der nichtswürdigsten Fälschungen, die Lehrs dem Spielkartenmeister (I. 337) zuschiebt. Es ist charakteristisch, daß diese beiden Ikonographen selbst nicht darüber einig werden können, von welchem ihrer Meister diese Mißgeburten herrühren; — 6. Ähnlicher Gegenstand; — 7. Martyrium des hl. Stephanus; — 8. Die Christen und die Heiden; — 9. Ein Krieger in voller Rüstung. Das könnte nur eine Theater- oder Papprüstung sein, in Wirklichkeit wurde derlei nicht einmal von Nachtwächtern getragen.

Lehrs. I. 296; — Geisberg. 52.

Der Meister des **Kartenspieles** der Ambraser Sammlung. Siehe Hans von Zürich. III. p. 98.

Der Meister von **St. Katharina** zu Hoogstraaten. (Antwerpen, Kat. 1905. p. 198.) Siehe Gerard van der Meire. II. p. 132.

Der Meister der **St. Katharina** der Koll. Fr. Cook in Richmond, Maler, derselbe Meister, von dem die Gemälde des Güstrower Altars herrühren. Siehe Meister von Güstrow. III. p. 201. (Lichtdr. in Les Arts. 1905. August. p. 25.) Nach a. A. Aart van Beer (I. 69), Bernard van Orley (II. 266), Bartholomäus Rubeus (II. 516) etc.

Der Meister der **mystischen Vermählung der hl. Katharina** in Brüssel. (Kat. 1906. N. 545.) (Lichtdr. bei Lafenestre. Belgique. p. 124.) Maria mit dem Kinde, St. Katharina, Magdalena und Barbara; rechts: Ursula, Apollonia, Lucia und Cäcilia; links: Margareta, Agnes, Helena, Agatha. Das Bild wurde 1489 für die Bruderschaft der drei Heiligen Katharina, Barbara und Magdalena, für die Kirche Notre Dame in Brügge gemalt. Es erinnert an ein ähnliches Gemälde des anonymen Meisters der hl. Sippe in Cöln. Die Gestalt der knienden Magdalena ist aus dem Bilde der Grablegung von Roger v. d. Weyden

d. J. (Florenz, Uffizien) (II. p. 872) entlehnt, die hl. Katharina dem berühmten Johannesaltar Memlings in Brügge; auch andere Reminiszenzen weisen darauf hin, daß der Meister in dem Atelier Rogers d. J. in Brügge oder Memlings arbeitete oder gearbeitet hatte.

Der Meister des **sterbenden Cato**, niederländischer (oder sizilianischer) Historienmaler, nach einem Bilde, der Tod des Cato, im Museo dei Benedettini zu Catania, genannt. Er scheint ein Caravaggio-Schüler gewesen zu sein und erinnert an Matthäus Stomer (II. 665).

Gemälde: Catania. Mus. Der Tod des Cato. Ganze Figuren; — Tobias heilt den blinden Vater. Halbfiguren.

München. Jesus unter den Schriftgelehrten. Früher Honthorst oder Baburen genannt.

Rouen. Anbetung der Könige.

Worcester. (U. S. A.) Museum. Jesus unter den Schriftgelehrten. Ähnlich dem Bilde in München.

Hermann Voss in Monatshefte 1909. p. 109, 400, mit Lichtdrucken.

Der Meister des **Kelter Altars**, der Gal. Nostiz in Prag vom J. 1511. Mystisch-symbolische Darstellung mit zahlreichen Figuren, wahrscheinlich Lukas Horenbolt (I. 725, III. 103). Die Engel tragen über der Brust gekreuzte Bänder. Auf dem Rahmen die Inschrift: Int. iar. ons. here. M. D. en XI. de. XIII. de. dach. i. julio. op. S. Margariete. dach. sterf. heer. ian cleemenssoon. Ons. Pater was (mag) bidt vor. zy ziel. Amen.

Lichtdr. im Kat. 1905. N. 96, als holländischer Meister um 1511.

Meister des **Danzinger Jüngsten Gerichtes.** Siehe Memling. II. p. 140, und Roger van der Weyden I. aus Brüssel. II. p. 868, III. p. 174.

Der Meister mit dem **Krebs**, Maler und Kupferstecher. (Bartsch. VII. 527; Pass. III. 16. 21.) Siehe Frans Crabbe. I. p. 252.

Der Meister der **Kreuzigung** zu Lübeck. Siehe Memling. II. p. 141.

Der Meister der **Deipara Virgo.** Siehe Ambrosius Benson. I. p. 81, III. p. 22.

Der Meister des **Diptychons der allegorischen Darstellung von Leben und Tod** in Nürnberg. Siehe Simon Marmion II. p. 105.

Der Meister der **Entwöhnung.** Siehe Cornelis Buys oder Buyts I. p. 225, III. p. 44; und Jan Scoreel. II. p. 609.

Der Meister der **Exhumierung des Bischofs Hubertus** in London (Nat. Gal.). Siehe Albert van Ouwater. II. p. 292; und Roger van der Weyden II. aus Brügge. II. p. 872.

Der Meister von **Flemale.** Die lange Zeit aufrechtgehaltene Hypothese, daß der Meister von Flemale identisch sei mit Jacques Daret (I. 379, III. 71), ist gegenwärtig durch die Tatsache, daß Jacques Daret der Maler des Altars des Abtes Jean de Clercq von Saint Vaast gewesen ist, unhaltbar geworden. Man ist gegenwärtig geneigt, den Lehrer Darets, Robert Campin (I. 241, III. 46), für den Meister von Flemale zu halten.

Der Meister von **Frankfurt**, Maler, Imitator des Quintyn Massys, so benannt nach mehreren Gemälden im Museum zu Frankfurt a. M., welche ihm zugeschrieben werden. Er scheint um 1504 zu Frankfurt a. M., nach 1511 in Cöln tätig gewesen zu sein. Früher schrieb man diese Bilder einem Maler Konrad Fyoll zu, der 1466—1498 in Frankfurt tätig gewesen sein soll. H. Hymans hält den Urheber derselben für den in Frankfurt verstorbenen Enkel des Quintyn Massys (II. 120). Jedenfalls scheinen die hier angeführten Bilder nicht alle von derselben Hand herzurühren.

Gemälde: Antwerpen. Anbetung der Könige. (Eine Wiederholung in Wien, k. Mus., angeblich von Ryckert Aertsz met der Stelten [III. 3].) In den Flügeln: Christi Geburt und die Beschneidung.

Berlin. (N. 575.) Anna Selbdritt.

Frankfurt a. M. (Städelsches Institut.) Flügelaltar, mit der Kreuzigung in der Mitte. Links der Donator (von Humbracht) mit drei Söhnen und einem Bischof als Patron, rechts seine Frau (Faut von Monsberg) mit zwei Töchtern und einer Heiligen. Oben die Wappen, gemalt 1504. Der Turm des Mittelbildes, links, ist der Beffroi von Utrecht. Auf den Außenflügeln eine Leiche und eine Bandrolle mit: Cogita mori etc. etc. (Umriß bei Reinach. I. 131 u. 629); — Die Familie der Maria. Maria mit dem Kinde und St. Anna, thronend, zur Seite Josef und Joachim, vorn die drei Kinder Jacobus major, Johannes der Evangelist und Johannes der Täufer und musizierende Engel. In den Flügeln Geburt und Tod der Maria. Aus älteren Darstellungen mit Anlehnung an Quintyn Massys zusammengeborgt. Früher Konrad Fyoll genannt. (Umriß bei Reinach. II. 260.)

München. Die Beweinung Christi, mit Jerusalem im Hintergrunde, links der Donator und ein Kartäuser-Abt namens Hugo, rechts die Frau des Stifters und die hl. Katharina.

Stuttgart. Flucht nach Ägypten. Grau in grau; — Der bethlehemitische Kindermord. Unter den Figuren im Hintergrunde zwei Portraits. Ebenso.

H. Hymans in Ann. de l'Ac. Royale d'Arch. de Belg. 1898; — H. Weizsäcker in Zeitschr. für christliche Kunst, 1897.

Der Meister der **Geburt Christi** vom Jahre 1512 in Neapel. Siehe Jacob Cornelisz van Amsterdam. I. p. 338, III. p. 68.

Der Meister der **St. Georgs-** oder **St. Hippolyts-Legende** in Cöln, niederländischer Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., dem Dirk Bouts nahestehend. Es rühren von ihm fünf auf beiden Seiten bemalte Tafeln des Museums in Cöln her, auf deren Innenseiten Darstellungen

aus der Legende der hl. Georg und Hippolyt gemalt sind.

v. Kretschmar in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1883. 93; — Reprod. in L'Art. 1882. IV. 276; und bei E. Michel. Les Musees d'Allemagne. Paris 1886. p. 36

Der Meister von **St. Ghistelles** nächst Brügge, Maler des 15. Jahrh., von dem drei Gemälde: die Legende der hl. Godelive in drei Darstellungen, und zwei Flügelbilder mit vier Heiligen, in der Koll. Jean Dollfus in Paris, bekannt sind. (Lichtdr. in Les Arts. 1904. Jan. p. 6. 8.) Er scheint mit dem Zeichner identisch zu sein, welcher die Patronen für die gestickten Darstellungen der sieben Sakramente in einem kostbaren Chormantel im Mus. zu Bern lieferte: 1. Die Taufe; 2. die letzte Ölung; 3. die Firmung; 4. die Priesterweihe; 5. die Ehe; 6. die Buße; 7. das Altarssakrament in drei Szenen (Rückenschild). In der unteren Spitze des Rückenschildes ist ein Wappen des Grafen von Romont, Jakob von Savoyen (geb. um 1440. Graf von Romont seit 1465, Parteigänger Karls des Kühnen; nach der Schlacht bei Murten, Generalgouverneur des Herzogtums und der Freigrafschaft Burgund, † 30. Jänner 1486). Eine der Darstellung der Taufe entsprechende Zeichnung, gegenseitig gedacht, ebenfalls sechs Figuren mit Veränderungen, im Berliner Kupferstichkabinett, ist in dem Berliner Handzeichnungswerke (XV. F.) reproduziert. Die Komposition des Sakraments der Ehe auf dem Chormantel erinnert an ein dem Mabuse zugeschriebenes Bild in England, welches die Trauung König Heinrichs VII. mit Elisabeth von York darstellt (III. 112). In all diesen Darstellungen der Ehe findet sich das charakteristische Motiv des Umwindens der Hände des Brautpaares mit einem Bande.

Der Meister von **St. Gudule,** Maler. Siehe Colin de Coter. I. p. 346, III. p. 69; Bernard van Orley. II. p. 263, 265; und Valentin van Orley. II. p. 263.

Der Meister des **Güstrower Altars,** brabantischer Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrh., dessen Werke in der Regel mit jenen des Bernard van Orley verwechselt werden. Sein Hauptwerk, nach welchem er den Namen führt, ist der mit Jean Borreman ausgeführte Altar zu Güstrow (II. 266). Der jüngste Katalog der Brüsseler Galerie schreibt ihm versuchsweise auch die Flügel eines Altarbildes mit der Legende der hl. Anna zu (II. 265), welche in der Regel dem Bernard van Orley zuerkannt werden; desgleichen Flügelbilder mit Episoden aus dem Leben der hl. Katharina und des hl. Rochus; höchstwahrscheinlich aber ist der Flügelaltar mit St. Katharina der Sammlung Cook in Richmond von seiner Hand (II. 266, III. 199).

Der Meister der **weiblichen Halbfiguren.** Siehe Lucas de Heere. I. p. 663, 665, III. p. 99.

Der Meister des **Harrach-Altars,** Maler eines Flügelbildes der ersten Hälfte des 16. Jahrh. in der Gal. Graf Harrach in Wien. Das Bild zeigt in der Mitte Christus am Kreuze, in den Flügeln St. Anna Selbdritt und St. Helena. Man hat diesem angeblichen Meister auch sofort Kalvarienberge der Gal. F. Liechtenstein in Wien, der Nat. Gal. in London und des Louvre zugeeignet, was um so einfältiger ist, als der Harrach-Altar gewiß kein Werk eines Meisters, sondern ein geradezu klassisches Beispiel alter Bilderfabrikation ist, an welcher mehrere Gesellen nach verschiedenartigen Patronen arbeiteten.

Der Meister des **Hausbuches,** auch Meister des Amsterdamer Kabinetts oder Meister von 1480 genannt, ist eine als Zeichner und Kupferstecher (resp. Maler-Radierer) berühmte Künstlerindividualität der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., über deren Persönlichkeit nicht das geringste bekannt ist. Er führt seinen Namen nach dem sogenannten Hausbuche, einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, welcher Essenwein seinerzeit diesen Namen gab, und E. Harzen erkannte in ihm einen anonymen Maler-Radierer, der seinen Namen von der großen Zahl seiner im Amsterdamer Kabinett befindlichen Stiche führt. (Pass. II. 254.) Dieser Hinweis Harzens fand allgemeinen Anklang und die Namen Hausbuch-Meister und Meister des Amsterdamer Kabinetts gelten noch heute für identisch, obwohl sie dies in der Tat nicht zu sein scheinen. Ehe wir aber dem Leser diese Angelegenheit vollkommen klar machen können, müssen wir zuvor das sogenannte Hausbuch genau ansehen, was merkwürdigerweise kein einziger von den vielen Kunsthistorikern, die über diesen Gegenstand schrieben und schreiben, bisher getan hat.

Das „Hausbuch" oder das „Nürnberger Hausbuch", wie es auch genannt wird, ist eine Pergamenthandschrift mit Illustrationen im Besitze des Fürsten Waldburg-Wolfegg auf Schloß Wolfegg und war längere Zeit hindurch dem germanischen Museum in Nürnberg leihweise überlassen, von welchem Umstande es den Namen des Nürn-

berger Hausbuches erhielt. Der damalige Direktor A. Essenwein veranstaltete eine ziemlich getreue Reproduktion, welche er unter dem Titel „Mittelalterliches Hausbuch" veröffentlichte. Essenwein schrieb selbst eine einleitende Vorrede, in welcher er den Titel durch die Bemerkung zu rechtfertigen suchte, daß der Inhalt „etwa das umfasse, was einem gebildeten Hause (sic) jener Zeit zu wissen nötig oder ergötzlich sein mochte". Es enthält zwar ganz andere Dinge, aber wir wollen es bei diesem Titel, der für die Sache so gut ist wie irgend ein anderer, bewenden lassen. Essenwein gelangte ferner zu dem Schlusse, daß „weder Bilder noch Text von einer Hand herrühren", womit er wohl sagen wollte, daß sowohl der Text, als auch die Bilder von mehreren Händen herrühren. „Die Bilder", sagt Essenwein, „bestehen durchweg aus Federzeichnungen und waren ursprünglich ohne Zweifel für die Ausmalung bestimmt (?), diese aber ist zum Teil erst angelegt, zum Teil unvollendet gelassen, größtenteils noch gar nicht begonnen. Ausgeführt sind nur das Titelwappen und die Landschaft mit Gauklern und Fechtern, welche letztere im Original teilweise leider verwischt ist. Die ‚Gesellschaft im Freien' trägt zwar auch Bemalung, doch ersichtlich aus späterer Zeit (?). Andere sind in einzelnen Stücken mehr oder weniger vollendet." „Die bildlichen Darstellungen", fährt Essenwein fort, „behandeln, im Gegensatze zu den in jener Zeit sonst noch vorherrschenden religiösen Gegenständen, im weitesten Umfange und in reichster Ausstattung das wirkliche Leben: Frieden und Krieg, den Verkehr des Landes und der Stadt, Geselligkeit auf öffentlichem Markte und im häuslichen Kreise, Kunstbetrieb und Handwerk, Amt und Schule, die geheimsten Beziehungen aller Formen und Regungen, in welchen die damalige Menschheit sich wohl und übel fühlte, was alles mit solcher Naivität entfaltet, mit solchem Humor vorgetragen ist, daß neben der wissenschaftlichen Ausbeute selbst die Ergötzung einen Anteil davonträgt."

Für unser nüchternes Auge enthalten die Zeichnungen, von den ausgeführten Miniaturen abgesehen, zunächst sieben Blätter mit Planetendarstellungen, welchen bezüglich der Idee und der Anordnung ältere Vorbilder zu Grunde liegen, die aber nichtsdestoweniger durchaus originell sind. Ferner Darstellungen profanen Charakters, wie ein Badehaus, ein Weiherhaus, eine Vorbereitung zum Turnier, ein Wett- und Scharfrennen, eine Hetzjagd, ein Frauenhaus u. dgl.; endlich ein Bergwerk, einen Heereszug, ein Feldlager und eine Reihe von montanistischen Objekten und Kriegsmaschinen: einen Abtreibofen, Schmelzofen, Stampfwerke, Doppelgebläse, Mühlen, Geschützwagen, Schlangenbüchsen, Hebe-, Brech- und Schließwerkzeuge, Zwinger, Büchsen, Mönchskutte und Tarras, Streitwagen, Büchsenwagen und Karrenbüchse, Klettergerüste, Schleudergerüste etc., und eine Anzahl von Objekten, für welche Essenwein die entsprechende Terminologie anführt. Um sie übersichtlicher zu ordnen, kann man sämtliche Zeichnungen in vier Gruppen teilen:

I. Die Miniaturen: das Titelwappen (der Familie Goldast), das Blatt mit den Gauklern, die Gesellschaft im Freien und das Bergwerk;

II. Die sieben Blätter mit den Planeten;

III. Die offenbar zusammengehörige Gruppe der Blätter: das Badehaus (19), das Weiherhaus (20), die Vorbereitung zum Turnier (21), das Wett- und Scharfrennen (22), die Hetzjagd (23), das Landhaus (24), das zweite Wappen der Goldast (34), der Heereszug (51 u. 52) und das Feldlager (53);

IV. Die Blätter mit den oben erwähnten Maschinen und technischen Objekten.

Es ist im ganzen eine so merkwürdige Mischung von Darstellungen, daß man den Titel „Hausbuch" nur um so sonderbarer finden muß, je aufmerksamer man diese Zeichnungen betrachtet, welche durchaus Gegenstände behandeln, die überall eher zu Hause sind als — im Hause. Über den Urheber dieser Zeichnungen hat sich Essenwein nicht näher ausgesprochen. Harzen dagegen, der in dem Zeichner den Maler Bartholomäus Zeitbloom erkennen wollte, glaubte, daß die sämtlichen Zeichnungen des Hausbuches der Hauptsache nach von einem Meister herrühren, nur ein Blatt des Buches „Die Gaukler", nahm er hievon aus und schrieb es dem Meister E. S. zu.

In einem Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin versuchte es der Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts, Dr. Fr. Lippmann, am 26. Jan. 1894, die Identität des Hausbuch-Meisters resp. des sogen. Meisters von Amsterdam mit Hans Holbein dem Älteren nachzuweisen. Aber wie geistreich diese Hypothese auch vorgebracht wurde, so ist sie doch bei näherer Überprüfung unhaltbar, denn wie wir unten sehen werden, sind die spätesten Zeichnungen des Hausbuches von einem Augenzeugen im Jahre 1474 gezeichnet

worden,. Holbein der Ältere wurde aber 1460 oder sogar später geboren und war demnach unmöglich in der Lage, als 14- oder 15jähriger Knabe die Blätter des Hausbuches zu zeichnen.

Hier drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob es denn wirklich auch erwiesen ist, daß der Zeichner des Hausbuches identisch sei mit dem sogenannten Meister des Amsterdamer Kabinetts. Bei Überprüfung des Buches wäre man nicht selten versucht, zu glauben, daß hier eine Voreingenommenheit für dieses Dogma unseren Blick trübt. Vielleicht fördert eine Untersuchung des Textes des Hausbuches einige Umstände zu Tage, welche über den oder die geheimnisvollen Urheber Licht verbreiten können.

Der Text des Hausbuches. Wir übergehen eine mehrere Seiten umfassende lateinische Abhandlung über Gedächtniskunst, deren Autor uns wenig interessiert; auch die Planetenverse, welche das Buch eröffnen, die wohl in einem Zusammenhang mit der Gruppe II der Planetenzeichnungen stehen, sich aber ähnlich in alten Kalendarien finden. Sie scheinen die ältesten Bestandteile des Hausbuches zu bilden und sind von allen übrigen wohl zu trennen. Möglicherweise rühren sie von der Hand eines Mitgliedes der Familie Goldast her, deren Wappen in dem Hausbuche wiederholt vorkommt und welches zu dem Zeichner der Gruppe III in Beziehungen stand. Aber dies ist lediglich eine Mutmaßung, die auf dem Glauben beruht, daß dieses Buch ursprünglich einem Goldast gehörte, und nachdem es auf wenigen Seiten bemalt und beschrieben war, in eine andere Hand gelangte, die dasselbe gelegentlich mit Notizen und Zeichnungen ausfüllte.

Bei weiterer Untersuchung des Textes finden wir zunächst eine Anzahl von Rezepten für Hausmittelchen aller Art. „für Wont getrangk — Gebrochen Gelider — Ein plaster zu alten schaden — Das dir ein wond sanfft heilt — Blut verstellen — Ein stulgang — Purga sine cura — Siruppen Dia benedictus — Mager machen — Verstopfung — Feigwartzen — Kopff setzen — Contra pestilenciam — Odern lassen — Von dem geplüt — Contra lapidem in vesica et in reno — Kropf vertriben — Zen wasser — Augen wasser — Jung frauwen seiff — Aqua pro manibus — Glesin perlin — Contra potegram — Ein suln zu wilprecht — Pfert leibig zu machen — Ein confect ut mulier petat coitum — Aqua castitatis etc. etc." Sie machen einen recht sonderbaren Eindruck, diese Hausmittelchen, einerseits dächte man, daß sie von einem alten Weibe herrühren, anderseits ist „ein confect ut mulier petat coitum" eine etwas absonderliche Sache. Es mag derlei in alten Kräuterbüchern des öfteren verzeichnet sein, aber man ist doch etwas überrascht, derlei in dieser Handschrift zu finden. Derjenige, der diese Rezepte niederschrieb, war kein junger Mann, denn für einen solchen konnten viele derselben nicht das geringste Interesse gehabt haben; der Eigentümer dieser Handschrift dürfte mehr als 50 Jahre alt gewesen sein und scheint diese Rezepte pro memoria niedergeschrieben oder von einem anderen haben niederschreiben lassen.

Nun kommen aber Mittel anderer Art: Eysen weich machen — Eysen oder stael herten — Ein wasser zu flecken — Rot ferben — Braun — Blo farbe — Grün — Wein flecken auß bringen — Zum Wantzen etc. Noch sonderbarer aber sind die Anweisungen: Fluß zum berckwergk Kupfer Ertz versuchen — Kupfer das Schwefel schlüssig wer — Lutum sapientiae — Ein gut gestup (Sohlenmasse im Hüttenwesen) das nit auff stett — Das ein hert nit uff ste — Das feyr zu erkennen — Ein Fluß zum ertz — Revenisch goultt — Ertz versuchen — Vitriol vom alun ze scheiden — Salpeter ziehen etc. Die Titel geben zur Genüge Zeugnis, daß sie nur von jemandem aufgezeichnet sein können, der für metallurgische Beschäftigungen und für Bergwerksarbeiten Verständnis hatte, da sie für jeden anderen vollständig wertlos, ja unverständlich sind. Auf Fol. 42 beginnt ein noch weit merkwürdigerer Exkurs „von der müntze". Er ist von einer auf das sorgfältigste gearbeiteten Münztabelle begleitet: „Golt zu 12 Karat — Golt zu 13 Karat etc. etc.", welche mehr als vier Folioseiten umfaßt und eine erschöpfende tabellarische Aufstellung über Münzgold enthält, die nur von einem Manne herrühren kann, der vollkommen mit dieser Materie vertraut war und die nur für ihn selbst oder für jemanden niedergeschrieben wurde, der das größte Interesse an der Münzprägung nehmen konnte und auch das volle Verständnis dafür hatte. Es wäre nicht unmöglich, daß uns der Text dieses Hausbuches mit Angelegenheiten der Kaiserlichen Münze in Wiener-Neustadt vertraut machen und uns direkt zu dem Münzmeister Kaiser Friedrichs III., dem Meister E. S., führen könnte. Von wem sollen diese metallurgischen Anweisungen

und diese Münztabelle herrühren? Sie betreffen Kenntnisse, die damals nur sehr wenige Leute besaßen.

Und nun der Schluß des geschriebenen Textes: „Item dis hort eim büchsenmeister zu", eine acht Folioseiten lange Abhandlung über die Pflichten, Obliegenheiten und Kenntnisse eines Büchsenmeisters, das heißt eines Mannes, der mit den damaligen Feuerwaffen aller Art umzugehen und andere darin zu unterrichten verstand. Ich glaube, diese Abhandlung ist der älteste Entwurf einer Zeugmeisterordnung, denn sie ist gewiß vor dem Jahre 1480 niedergeschrieben. Die nächste, der Zeit nach, dürfte die in der Hofstaatsordnung des Erzherzogs Siegmund (Regesten. I. 166) enthaltene, vom Jahre 1482 sein. Wenn man diese letzte Abhandlung mit den oben erwähnten Maschinenzeichnungen der Gruppe IV des Hausbuches vergleicht, so scheint sie einen erläuternden Text zu bilden und der Entwurf eines Exkurses zur Belehrung einer anderen jüngeren Person zu sein. Das ganze Geschützwesen war damals noch in seinen Anfängen und erst Kaiser Maximilian I., der Sohn Kaiser Friedrichs III., wendete der Konstruktion der Feuerwaffen und der Geschütze erhöhte Aufmerksamkeit zu, wie aus der Geschichte männiglich bekannt ist. Der „Weißkunig" enthält ein ganzes Kapitel: „Wie der jung weyß kunig kunstlick was in der munz", und der dieses Kapitel illustrierende Holzschnitt stellt den Prinzen in der Münze bei Erwin von Stege vor. Das ist höchst merkwürdig, denn es beweist, daß der junge Prinz und Erwin von Stege persönlich miteinander wohl bekannt waren. Ein anderes Kapitel des Weißkunig berichtet: „Wie der jung weyß kunig die berkwerch lernt erkennen", und weist gar zu deutlich auf die metallurgischen Anweisungen des Hausbuches hin. Das besondere Interesse, welches der Textschreiber und Zeichner des Hausbuches für das Geschützwesen verrät, bringt diese Handschrift dem engsten Kreise des jungen Erzherzogs noch näher, da es damals (um 1474) gewiß nur sehr wenige Personen gab, die kundig und geschickt in der Anwendung der Feuerwaffen waren. Es wird niemanden befremden, daß ein so universeller, in allen technischen Künsten erfahrener Meister, wie Erwin von Stege, dieser Erfindung besondere Aufmerksamkeit widmete, um so mehr, da er damit den Neigungen des jungen Prinzen dienen konnte. Die Steirer sind mit Vorliebe Jäger und für einen solchen muß die Ausbildung der Feuerwaffe noch erhöhtes Interesse geboten haben.

Es ist aber höchst auffallend, daß uns diese Untersuchung über den Text der Handschrift des Hausbuches unabweisbar in die nächste Umgebung des Erzherzogs Maximilian, zu seinen Bemühungen um die Förderung des Geschützwesens und schließlich in die kaiserliche Münze zu Erwin von Stege, dem Meister E. S., nach Wiener-Neustadt führt.

Wichtig wäre es noch, die Mundart festzustellen, in welcher der Text der Handschrift abgefaßt ist. Die Schriftkundigen haben sich bisher mit der Formel abgefunden, daß sie „schwäbisch" sei. Ich glaube aber, daß ein guter Teil des Hausbuches in steirischer oder niederösterreichischer Mundart zu Papier gebracht wurde. Da der Text aber zum mindesten von zwei verschiedenen Händen herrühren muß, die mnemotechnische Abhandlung und die Planetensprüche von einem anderen geschrieben sind als der übrige Teil, so bleibt es den Sprachkennern noch immer unbenommen, beliebige Mundarten im Hausbuche zu konstatieren.

Die Miniaturen des Hausbuches. Ein nicht minder merkwürdiges Resultat ergibt die Untersuchung der Zeichnungen des Hausbuches. Hiebei fallen zunächst die Miniaturen der Gruppe I in die Augen, die als Miniaturen recht gut gemalt, ihrer Komposition nach aber lediglich aus Kupferstichen des Meisters E. S. zusammengeborgt sind. Harzen rühmt besonders eine als „unverkennbar von der Hand des trefflichen Meisters, der nach seinen Kupferstichen von 1466 genannt ist. In derselben ist im Vordergrunde einer Gebirgslandschaft auf grünem Plan ein Fürst, umgeben von seinem Hofstaate, dargestellt, der von einer Bande Jongleurs auf verschiedenartige Weise unterhalten wird." „Es verdient angemerkt zu werden," sagt Harzen in einer Note, „daß mehrere Figuren in dieser Komposition vereinzelt als Points in einem Kartenspiele desselben Meisters angewandt sind." Harzen glaubt demnach bestimmt, den Meister E. S. als den Urheber dieses einen Blattes des Hausbuches zu erkennen. Hierin hat er aber unbedingt geirrt, denn auf Grund eines reicheren Vergleichungsmaterials, als Harzen zu Gebote stand, erkennen wir deutlich, daß wir hier nur eine Benützung der Karten und anderer Stiche des Meisters E. S. durch einen Miniaturisten vor uns haben, der trotz der „vollendeten Aus-

führung" doch nur ein Kopist war. Der König mit seinen Begleitern stammt aus dem Martyrium des hl. Sebastian des Meisters E. S. (III. p. 165, N. 157), die übrigen Figuren lassen sich in den Blättern des Kartenspieles nachweisen und ergeben, daß sie originalseitig aus verschiedenen Stichen des Meisters E. S. zusammengetragen wurden. Die in dem Hausbuche befindliche „vollendete Miniatur" ist somit keine Originalarbeit des Meisters E. S. Dasselbe Resultat ergibt die Untersuchung einer zweiten, unvollendeten Miniatur des Hausbuches, welche Essenwein als „Gesellschaft im Freien" bezeichnet. Die Frau in Begleitung eines Mannes auf der rechten Seite der Komposition ist aus der „Geburt Christi" des Meisters E. S. (III. p. 162, N. 18) genommen und die ganze linke Hälfte ist eine Nachahmung des „Banketts der Verliebten" (III. p. 166, N. 215) mit verschiedenen Veränderungen und Hinweglassung des österreichischen Bindenschildes am Türpfosten. Wir haben demnach konstatiert, daß zwei Blätter des Hausbuches, welche in ihrer Behandlung als Miniaturen wesentlich von allen übrigen abweichen, auf Kupferstichen des Meisters E. S., und zwar lediglich auf solchen, basieren und daß die benützten Kupferstiche ihrer Entstehungszeit nach weit auseinanderliegen, denn das Bankett der Verliebten (N. 215) ist ein frühes, um 1457 entstandenes Blatt, die Blätter des Kartenspieles dagegen sind späte Arbeiten des Meisters E. S., welche um 1474 entstanden sind. Diese Miniaturen des Hausbuches können somit nicht vor 1474 gemalt sein, und wir erlangen aus diesem und einem später zu erwähnenden Umstande die Gewißheit, daß das ganze Hausbuch um 1474—1475 entstanden sein muß. Unwillkürlich drängt sich die Frage auf, warum sich in diesen Miniaturen ausschließlich Kopien nach Kupferstichen des Meisters E. S. vorfinden, da dem Kopisten gewiß auch andere Kupferstiche bekannt waren und zu Gebote standen, oder kannte er nur diese allein?

Die Gruppe der Planetenzeichnungen. Gehen wir nun zu der Gruppe II, den sieben Blättern mit den Planeten, welche sämtlich von einer von dem vorgenannten Miniaturisten gänzlich verschiedenen Hand herrühren. Es sind höchst geistreiche Federzeichnungen, welche ein von älteren italienischen Kupferstichen und niederländischen Formschnitten wiederholt behandeltes Thema mannigfaltig und höchst originell variieren, sich aber im ganzen in dem althergebrachten Rahmen solcher Planetenzeichnungen bewegen. Sie bieten mannigfache Analogien mit den Blättern der Gruppe III, dem Badehaus, dem Weiherhaus, dem Turnier, dem Heereszug und Feldlager, die sehr wohl zu der Annahme verleiten könnten, daß diese Planetenblätter mitsamt den übrigen von einer und derselben Hand herrühren und vielleicht nur längere Zeit vor den übrigen entstanden sind. Es ist dieselbe Welt profaner Vorstellungen, es sind dieselben Frauen und Jünglinge, dieselben Pferde, dieselben Hunde, in keinem Blatte ist eine direkte Entlehnung aus einem Kupferstiche des Meisters E. S. wahrzunehmen, wie dies bei den vorerwähnten Miniaturen der Fall ist, und doch sind einige gewisse unleugbare Verwandtschaften, unbewußte Reminiszenzen unqualifizierbarer Art, vorhanden.

Trennen wir die Planetengruppe II sorgfältig von den übrigen Zeichnungen und untersuchen wir sie speziell mit Hinblick auf Reminiszenzen an Stiche des Meisters E. S., so bleibt unsere Ausbeute ziemlich mager. Viel wichtiger ist aber die unleugbare Tatsache, daß speziell diese Planetenblätter mehr und deutlicher als irgend ein anderer Teil des Hausbuches sofort die Zusammengehörigkeit mit jenen ältesten Malerradierungen deutlich machen, welche unter dem Namen der Stiche des Meisters des Amsterdamer Kabinetts bekannt sind. Sie haben eine gewisse Berühmtheit in der Geschichte des Kupferstiches, sowohl durch die Originalität ihres Ideenkreises, als durch die technische Behandlung erlangt, da sie nicht mit dem Grabstichel gearbeitet, sondern lediglich mit der kalten Nadel, wie mit einem Zeichenstift, in weiches Metall eingeritzt sind. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Zeichner dieser Planetenblätter mit dem Stecher dieser 88 Kupferstiche des Amsterdamer Kabinetts identisch ist, daß aber auch diese Gruppe der Planetenblätter sorgfältig zu trennen sein muß von allen übrigen Zeichnungen des Hausbuches. Merkwürdigerweise finden wir aber in diesen 88 Kupferstichen des Amsterdam-Meisters deutliche Erinnerungen an den Meister E. S., wie beispielsweise in der Maria Magdalena (N. 50), die sofort an ein ähnliches Blatt des Meisters E. S. (N. 169)) gemahnt; anderseits zeigen aber die Kartenspieler (N. 73), der Jüngling und der Tod (N. 58),

die drei Lebenden und die drei Toten (N. 57), Aristoteles und Phyllis (N. 54), Salomos Götzendienst (N. 7) trotz der Übereinstimmung Salomos mit dem alten Pilger in der Madonna von Einsiedeln des Meisters E. S. (N. 81) eine so wesentlich andere Auffassung, daß uns die Überzeugung von der Originalität dieses Stechers resp. des Zeichners der Planetenblätter nicht leicht getrübt werden kann. Von diesem Zeichner der Planeten müssen die Berliner Silberstiftzeichnung des Jünglings und der Dame mit dem Federbarett (III. p. 209) und das Widmungsblatt des Johannes von Soest an den Kurfürsten Philipp den Aufrichtigen von der Pfalz vom Jahre 1480 in der Heidelberger Universitätsbibliothek (III. p. 210) herrühren. Aber ganz gewiß ist weder von ihm, noch von irgend einem derjenigen, die mit dem Hausbuche irgend etwas zu tun hatten, jene Reihe von Bildern, welche die jüngste Kunstgeschichte als solche des Hausbuch-Meisters behandelt. Es war die Aufgabe der letzten Kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf 1904, diese Bilderzuschreibungen dem Publikum glaubhaft zu machen. Noch nie hat eine Ausstellung ein größeres Fiasko erlebt, als diese mit dieser Identitätshypothese. Diese Bilder in Gotha, Freiburg, Mainz etc., die wir unten des näheren anführen, sind in vielen Fällen mit Zuhilfenahme der Stiche des Amsterdamer Meisters zu Anfang des 16. Jahrh. von irgend einem unbekannten, ziemlich geschickten Dorfmaler ohne das geringste selbsteigene Kompositionstalent leidlich zusammengetragen worden; aber es verrät ein sehr geringes Verständnis für künstlerische Individualitäten, wenn man in derlei bescheidenen Werken die Hand dieses bedeutenden Zeichners, dieses höchst originellen Talents wiedererkennen will.

Die dritte Gruppe der Handzeichnungen. Wir haben noch die III. Gruppe von Zeichnungen des Hausbuches zu betrachten, welche unsere Aufmerksamkeit in noch weit höherem Maße in Anspruch nimmt. Sie besteht aus den neun Blättern: das Badehaus, das Weiherhaus, die Vorbereitung zum Turnier, das Wett- und Scharfrennen, die Hetzjagd, das Landhaus, das zweite Wappen der Goldast, der Heereszug und das Feldlager. Sie sind gewiß sämtlich von einem und demselben Zeichner in einem sehr kurzen Zeitraum gezeichnet. Eigentümlich berühren uns diese Kostüme der Jünglinge und Mädchen, vor allem die Aigretten auf den Mützen. Derlei trug man nur in Gegenden, wo der Reiher zu Hause ist. Auffallend sind auch die gemusterten Stoffe und Brokate, welche genau dieselbe Zeichnung aufweisen, die wir so oft in den Stichen des Meisters E. S. gesehen haben, in dem Erzengel Michael (N. 154), hinter der thronenden Maria (N. 76 u. 82), auf der Empore der Madonna von Einsiedeln (N. 81), in der Patene (N. 149) etc. Wir finden sie wieder in der Gruppe III der Hausbuchzeichnungen. Man vergleiche das Muster der Fahne in dem Heereszuge, die Gewandung des jungen Mannes mit den zwei Frauen im Badehaus, das Kleid der Frau auf der Brücke und das einer anderen im Boote in dem Weiherhaus, das Kleid der Frau hinter dem Reiter und die Ärmel des jungen Mannes unten in der Vorbereitung zum Turnier, den Leibrock des einen Reiters in der Hetzjagd, die Standarte, unter welcher der Kaiser die Botschaft empfängt, im Feldlager und noch anderes mehr. Es macht uns beinahe glauben, daß der Zeichner dieser Blätter des Hausbuches mit dem Meister E. S. identisch sein muß, da die Analogie in der Darstellung unbelebter Objekte für die Identität der Urheber zweier verschiedener Kunstwerke unter Umständen weit maßgebender ist, als irgend eine andere, besonders wenn sie als Ornamentmotiv ein unveränderliches Abbild der Form hinterläßt. Dieses wiederkehrende Brokatmuster sieht aus wie ein gar nicht zu beseitigendes Identitätsindizium. Aber geradezu verblüffend ist das Wiederkehren der langstengeligen Blume, welche das Mädchen in der zweifellos von dem Meister E. S. herrührenden Zeichnung in Frankfurt (reprod. in Monatshefte. 1910. Taf. 81) in der Linken hält, in der Pferdedecke eines Reiters auf der Vorbereitung zum Turnier des Hausbuches.

Desgleichen erinnern uns die zahlreichen Hunde des Hausbuches sofort in auffälliger Weise an die Hunde des großen Kartenspieles. Noch auffallender aber ist eine charakteristische Erscheinung an den Pferden. In dem großen Kartenspiel des E. S. sehen wir ein Dutzend Reiterfiguren auf Pferden, Kamelen und Einhörnern und begegnen viermal der Eigentümlichkeit, daß die Tiere den Kopf umwenden. Unter den Pferden des Hausbuches können wir dasselbe Motiv zwölfmal zählen. Dieser Umstand ist höchst charakteristisch. Bei späteren Künstlern

finden wir dieses Motiv höchst selten und unter den mehr als 1000 Pferden, welche Burgkmaier in seinem Triumphzug vorführt, läßt es sich kaum sechsmal, und da nur zur Belebung der Gruppen nachweisen. Die Pferde des Meisters E. S. und des Hausbuch-Meisters sehen wir aber mit zurückgewendetem Kopfe galoppieren, in einer Gangart, die einem Gaule unserer Tage doch ziemlich schwer werden dürfte. Diese Auffassung, die lediglich auf individueller Anschauung des Zeichners beruht, ist nicht minder als das Brokatmuster und die Blume des Mädchens geeignet, uns die Vermutung der Identität des Zeichners dieser Gruppe der Hausbuchblätter mit dem Meister E. S. sehr nahezulegen. Nun aber häufen sich die Analogien in den Kostümen der Frauen und Jünglinge ununterbrochen. Abgesehen von den Reiherfedern scheinen dies auch die altböhmischen Leibröcke des Meisters E. S. zu sein. Diese Analogien sind tatsächlich vorhanden, aber es ist eine andere Art die Objekte zu sehen und das Gesehene darzustellen, eine reifere, tiefer durchgebildete, sicherere Formenauffassung, der wir hier begegnen. Diese Identitätsindizien mit dem Meister E. S. ergeben sich ganz unwillkürlich aus künstlerischen Eigentümlichkeiten, die unmöglich in zwei verschiedenen Individuen zugleich tätig gewesen sein können und ohne absichtlich in die Sache hineingetragene Deutung. Aber man kann nicht die Augen schließen, wenn man über Dinge urteilen will, die man zu diesem Zwecke auch genau angesehen haben muß. Das Blatt mit den Gauklern, welches Harzen mit solcher Bestimmtheit dem E. S. zuschrieb, ist gewiß nicht von ihm, aber die eben erörterte Gruppe III scheint doch Merkmale aufzuweisen, welche seine Urheberschaft sehr glaubwürdig und diskutierbar machen.

Harzen brachte das ganze Hausbuch mit dem sogenannten burgundischen Kriege oder der Neusser Fehde in Beziehung. Wir wissen bereits aus der Untersuchung über den Meister E. S. oder Erwin von Stege (III. p. 154), daß Kaiser Friedrich III. damals persönlich nach Trier und Cöln zog. „Eine der Zeichnungen", sagt Harzen, „ist so aus dem Leben gegriffen, daß man annehmen kann, der Künstler habe sich als Augenzeuge im Lager anwesend befunden." Daran ist gar nicht zu zweifeln; das Blatt mit dem „Heerlager" beweist dies ziemlich deutlich. Wir sehen hier in einem Kreise von Zelten das deutsche Reichsbanner mit dem Doppelaar, auf den Zelten ringsherum andere Wappenschilde, Württemberg, Werdenstein, Erbach etc. sind erkennbar. Im Hintergrund ist auf einem Zelte deutlich zweimal das Wappen der Goldast sichtbar. Unter dem Reichsbanner steht der „Weißkunig" Kaiser Friedrich III. in seiner durch Burgkmaier historisch wohl beglaubigten Tracht, wie er eben von einem Reiter eine Nachricht empfängt, links steht ein junges, bartloses Bürschchen, sein Sohn, der damals erst 14jährige Erzherzog Max, der seinen Vater auf diesem Zuge nach Trier zur Zusammenkunft mit Karl von Burgund begleitete. Gewiß, der Knabe unter dem Reichsbanner ist „das junge Blut von Österreich".

Bisz der Keyser fur nusz kam
mit großer macht als zymlich ist
und sein leger do genam
im wagenburg mit spehern lyst,

sagt die Burgundische Historie (Straßburg 1477), und dieses „Heereslager" stellt offenbar das Lager des Kaisers vor nusz (Neuß) vor anläßlich der Neußer Fehde vom Juli 1474 bis Juni 1475. Eine andere Stelle des Chronisten hebt noch insbesondere bei dieser Gelegenheit das hier deutlich sichtbare württembergische Banner hervor, für dessen Gegenwart sich in der ganzen Geschichte des 15. Jahrh. ein anderer historischer Moment nicht findet. Sie lautet:

Vo Würteberg groff eberhart
Auch do selbs zur linken syten
dem Keyser noch gelegert wert
fürstlichen stodt zu allen zyten.

Wir haben hier gewiß eine Szene aus dem kaiserlichen Lager vor Neuß vor uns, und das Blatt wurde im Jahre 1474 oder 1475 gezeichnet. Damit aber kein Zweifel darüber obwalte, daß die Blätter dieser Gruppe tatsächlich den Heereszug Kaiser Friedrichs III. darstellen, genügt der Hinweis auf die Buchstaben A. E. I. O. U., die Devise des Kaisers, welche deutlich auf einem Banner des Blattes „der Heereszug" zu lesen ist.

Auf die persönliche Bekanntschaft des Meisters E. S. mit dem Erzherzog Maximilian habe ich bereits oben, bei Erörterung des Textes des Hausbuches, hingewiesen. Wir haben aber für diese Tatsache noch eine andere merkwürdige Urkunde, eine Rotstiftzeichnung der Universitätsbibliothek zu Erlangen, die von derselben Hand herrührt, wie diese eben erörterte Gruppe III der Hausbuchzeichnungen. Sie ist analog dem „Heerlager" komponiert, und stellt eine Gemsenjagd im Salzkammergut oder in

Steiermark vor. In der Mitte des Blattes gewahrt man ein Jagdhaus, in den Bergen Gemsen und Jäger in den abenteuerlichsten Situationen. Im Vordergrunde links ein junger Kavalier und eine Dame zu Pferd, rechts ein Zelt, in welchem ein Herr und eine Dame Karten spielen, und vor demselben ein sitzendes Fräulein, welches einen Hund liebkost. Über der Eingangstür des Jagdhauses sind deutlich drei Wappenschilde sichtbar. In der Mitte der kaiserliche Doppeladler, links der österreichische Bindenschild und rechts ein drittes Wappen. Es sind dieselben, welche sich in Dürers Holzschnitt von 1504 (B. VII. p. 167. N. 158) an der Kette des Goldenen Vließes befinden. Es ist kaum zu bezweifeln, daß hier der kaiserliche Prinz Maximilian, dessen Liebhaberei für die Gemsenjagd hinreichend bekannt ist, dem Jagdsport frönt. Daß diese Zeichnung gleich jener des Heereslagers nur von einem Augenzeugen gefertigt sein kann, ist auch deutlich, daß aber jemand, der mit dem kaiserlichen Prinzen auf die Gemsenjagd auszog, selbst ein Schütze und Jäger gewesen sein muß, ist höchstwahrscheinlich, und die mannigfachen Ausführungen über Feuerwaffen und Geschützwesen im Texte des Hausbuches verlieren ihre Absonderlichkeit. Diese Gemsenjagd dürfte aber um einige Jahre später als die Zeichnungen des Hausbuches entstanden sein, da die Jungfräuleins den Prinzen Maximilian vor seinem 14. Jahre kaum auf die Jagd begleitet haben mögen.

Die angeführten Tatsachen scheinen uns die Identität des Meisters E. S. mit dem Zeichner der letzterörterten Gruppe III der Blätter des Hausbuches geradezu aufzuzwingen. Ich betone ausdrücklich, daß es sich hier speziell um diese letzt erörterte Gruppe III handelt, da die hier hervorgehobenen Momente, insbesondere das Brokatmuster des Meisters E. S., sich nur in dieser Gruppe III des Hausbuches findet, und in keinem Blatte der Planetenfolge und auch nicht in einem einzigen der 88 Stiche des Meisters des Amsterdamer Kabinetts nachzuweisen ist.

Es ist nun allerdings die Annahme möglich, daß den Kaiser auf seinem Zuge nach Neuß zwei Künstler begleitet haben, von welchen der eine der Meister E. S., Erwin von Stege, war, der die Kartenspiele gestochen und den König Ludwig XI. porträtiert hat, und ein zweiter, der diese Hausbuchblätter zeichnete, welche von seiner Anwesenheit im Lager des Kaisers unbestrittenes Zeugnis geben. Diese Annahme wäre möglich, aber wir finden in den Zeichnungen dasselbe Brokatmuster, welches der Meister E. S. in seinen Stichen verwendete, in dem Texte des Hausbuches dagegen Exkurse über die Münze, über Bergwerke und Geschützmeister, die wir nur dem Münzmeister Erwin von Stege, einer Persönlichkeit aus der nächsten Umgebung des Kaisers Friedrich und seines Sohnes Maximilian zuschreiben können. Diese beiden Künstler müssen demnach identisch sein und diese Gruppe III des Hausbuches muß von Erwin von Stege, dem Meister E. S., herrühren.

Es wäre nur noch eine Erklärung für das Wappen der Goldast zu geben, welches als eine große Miniatur das Titelblatt des Hausbuches bildet. Auf dem Blatte mit dem Heereslager erscheint dasselbe Wappen auf einem Zelte zweimal. Es war somit ein Goldast im Gefolge des Kaisers vor Neuß oder Trier. Dieser muß dem Zeichner des Heereslagers wohl bekannt gewesen sein, sonst hätte er nicht unter den zahllosen Zeltfähnlein gerade das der Goldast als eines der wenigen ausgewählt, welche er in seiner Zeichnung deutlich kenntlich machte. Er scheint der Besitzer dieses „Hausbuches" gewesen zu sein, als es noch nicht viel mehr enthielt als die Miniaturen nach den Stichen des E. S., den Exkurs über die Mnemotechnik und die Planetenverse. Von ihm muß es an den Zeichner der Planetenblätter und von diesem an Erwin von Stege gekommen sein, der die damals noch leeren Blätter weiter ausfüllte, teils mit Notizen und später mit den Exkursen über die Münze und Geschützordnung, teils mit den Zeichnungen der Gruppe III. Dies muß um das Jahr 1474 oder 1475 gewesen sein. Wann und durch welche Umstände es in den Besitz des Fürsten Waldburg gelangte, ist nicht bekannt. Es ist auch unbekannt, wer mit Zuhilfenahme der Stiche des E. S. die Miniaturen des Hausbuches gemalt hat und wer der Zeichner der Planetenfolge und der sogenannte Meister des Amsterdamer Kabinetts gewesen ist. Es ist wohl möglich, daß er ein Maler war, aber die ihm von der jüngsten Kunstgeschichte zugeschriebenen Bilder in Mainz, Gotha, Freiburg etc. können nicht von ihm herrühren. Möglicherweise war er der Zeichner der Formschnitte des bei Petrus Drach in Speyer erschienenen „Spiegel der menschlichen behaltnisz" (Muther, Bücherillustrat. II. 64—66a) und auch anderer Inkunabeln dieser Zeit, aber wel-

cher Art sein Verhältnis zu dem Meister E. S. gewesen sein mag, zu dem er gewiß in den intimsten Beziehungen gestanden haben muß, ist gegenwärtig nicht einmal zu vermuten, geschweige zu beantworten. Es wäre nicht unmöglich, daß er ein Sohn des Malers Hans von Zürich (III. 98) gewesen ist, des Freundes oder Schwagers des Erwin von Stege, weil sich durch diese Verwandtschaft die schweizerischen Beziehungen zu den Goldast, die genaue Kenntnis der Stiche des E. S. und die merkwürdigen Analogien in den Zeichnungen der Planetenfolge mit jenen der Gruppe III des Hausbuches erklären ließen.

Gemälde des sogenannten Meisters des Amsterdamer Kahinetts: Es ist schon oben bemerkt worden, daß von den Zeichnern des Haushuches lediglich der Zeichner der Planetenfolge als derjenige in Betracht kommen kann, von dem die 89 Stiche des sogenannten »Meisters des Amsterdamer Kahinetts herrühren können. Auf Grund dieser Kupferstiche hat ihm die neueste Kunstforschung auch eine Anzahl von Gemälden zugeschrieben, von denen mehrere auf der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf (1904) zu sehen waren. Wenn aber irgend etwas den Besuchern klar wurde, so war es die Tatsache, daß diese Bilder aus Gotha, Freihurg, Mainz etc. gewiß nicht von dem Zeichner der Planetenfolge oder dem Stecher des Amsterdamer Kahinetts sein können. Wenn er überhaupt gemalt hat, so rührt von ihm ein kleines jugendliches Portrait in Nürnberg her, welches dort als A. Dürer figuriert und dessen Physiognomie, Tracht und Haltung eine unleugbare Verwandtschaft mit den Jünglingen der Kupferstiche des Meisters des Amsterdamer Kahinetts zur Schau trägt. (Reprod. in Klassischer Bilderschatz. X. 1358.) Die anderen hier angeführten Bilder stehen sämtlich tief unter dem Niveau des Zeichners der Planetenfolge und sind im besten Falle mit Zuhilfenahme seiner Stiche entstanden. In Freihurg hat man auch einen Namen, Nicolaus Schit, für diesen Meister gefunden, der aber einstweilen nur schüchtern vorgebracht wird. Es wäre nicht unwahrscheinlich, daß diese Bilder von dem Kupferstecher h†S. (Pass. II. 118) herrühren, der die Stiche des Meisters des Amsterdamer Kabinetts vielfältig kopiert hat und dessen Zeichnungen in Basel u. a. O. eine große Verwandtschaft mit jenen des Hausbuches aufweisen.

Cöln. Tod der Maria. Ganz unbegründete Zuweisung. (Lichtdr. in Monatshefte. 1909. 538.)

Dresden. Die Beweinung Christi. Zusammengetragene Komposition. Erworhen 1903.

Darmstadt. Verkündigung. (Lichtdr. in Zeitsobrift f. b. Kunst. 1897. p. 8.) Dieses Bild ist möglicherweise von demselben Maler, der das Gothaer Liebespaar gemalt hat, aber gewiß nicht von dem Meister des Amsterdamer Kabinetts.

Freiburg im Br. Mus. Flügelaltar. Die Kreuzigung, mit großen Scheibennimben der hl. Frauen. Wüste Komposition ohne jedes Raumgefühl. In den Flügeln: Christus vor Kaiphas und Ecce Homo. Dr. Lehrs empfing vor diesem Kalvarienberg, wie er sich selbst ausdrückt (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1899. 176), „umgekehrt den vollen Eindruck eines Meisterwerkes". Ich weiß nicht, was Dr. Lehrs unter diesem „umgekehrten" Eindruck versteht; vielleicht will er damit sagen, daß es ein zusammengetragenes Machwerk ist. Dann hätte er wohl recht. Derselbe Gelehrte hebt auch in äußerst scharfsinniger Weise hervor, daß die Hunde in diesem Freiburger Altar die Ohren „hörnerartig" nach rückwärts gekrümmt tragen, gleichwie die Hunde in den Stichen des Meisters des Amsterdamer Kabinetts. Dies muß im 15. Jahrh. bei den Hunden Mode gewesen sein, denn in französischen Miniaturen ist dies auch zu beobachten. Zu hemerken ist aber, daß trotz zahlreicher Reminiszenzen aus den Stichen des Meisters des Amsterdamer Kahinetts sich hier keine aus dem Hausbuche findet. Der Maler des Freiburger Altars kannte offenbar nur die Stiche, nicht aber das Hausbuch. (Lichtdr. im Kat. der Ausstellung in Düsseldorf, 1904. N. 226.)

Gotha. Das „Gothaer Liebespaar". Doppelportrait eines jungen Mannes und einer jungen Frau mit dem Hanauschen Wappen. Angeblich Graf Ludwig von Hanau-Lichtenberg (geh. 1487) und seine Geliehte, nach a. A. Graf Reinhard IV. von Hanau und Katharina von Schwarzhurg (vermählt 1496). Das Bild ist gewiß nicht von demselben Maler, von dem die Kreuzigung in Freiburg herrührt, und gewiß nicht von dem unter dem Namen „Meister des Amsterdamer Kabinetts" bekannten Stecher. (Lichtdr. im Kat. d. Ausst. in Düsseldorf, 1904. N. 231; — C. Gebhardt in Repert. 1905. p. 462.)

Mainz. Die Anbetung der Könige. Mit Benützung des Kupferstiches des Meisters des Amsterdamer Kabinetts (N. 10) gemalt (angehlich 1505 datiert); — Verkündigung; — Darbringung Jesu im Tempel. (Lichtdr. im Kat. der Ausst. zu Düsseldorf, 1904. N. 229.)

Nürnberg. Portrait eines jungen Mannes mit langem Haar und Mütze. (Lichtdr. in Klassischer Bilderschatz. X. 1358.)

Sigmaringen. Anferstehung Christi. Gewöhnliches Werkstattbild. (Lichtdr. bei Heidrich, Die deutsche Malerei. Jena 1909. N. 51.)

Zeichnungen jener zwei Meister, von welchen die Blätter des Hausbuches herrühren. In dem nachfolgenden Verzeichnis finden wir mehrere Blätter, welche, mit einem falschen Dürer-Monogramm verschen, seit langer Zeit auch für Zeichnungen Dürers gelten, wie uns Ähnliches bereits bei Erwin von Stege, dem Meister E. S. (III. 161), begegnete. Alles was nur im entferntesten danach aussah, hieß früher Dürer, und zur Bekräftigung fälschte man das Monogramm oder setzte ein A. D. zu einer vorhandenen Jahreszahl. Es ist dies aber kein Grund, heute, da uns ein weit reicheres Vergleichungsmaterial zu Gebote steht, noch daran festzuhalten. Thausing nannte diese Blätter Jugendarbeiten Dürers und bezeichnete diese eigentümlichen Monogramme als seine Jugendmonogramme. Er übersah bei dieser Gelegenheit, daß ein ähnliches Dürer-Monogramm auf authentischen Jugendwerken Dürers nicht nachzuweisen ist und daß diese Zeichnungen sämtlich den ausgeprägten Charakter einer anderen Künstlerindividualität zur Schau tragen, die von der des jugendlichen Dürer total verschieden ist. Einzelne Zeichnungen des Hausbuches wurden wiederholt reproduziert, von Henne am Rhyn (Kulturgeschichte des deutschen Volkes. Berlin 1886) und Dr. Alwin Schultz (Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert).

Basel. Tanzende Bauern. Feder. Wahrscheinlich von dem Stecher b†S. (Reprod. in Gaz. d. B. Arts. 1896. p. 232; in Handz. schweizerischer Meister; und bei Hefner-Altenecк. Trachten. IV. t. 359.)

Berlin. Junger Kavalier mit einem Mädchen, welches eine Aigrette auf seiner Mütze hefestigt. Silberstift auf grundiertem Papier. Bemerkenswert die Stellung des jungen Mannes mit gespreizten Beinen, die auch für den Meister E. S. typisch ist. (Reprod. in dem Berliner Handzeichnungswerke. N. 51); — Die drei Landsknechte, genannt die Rütlihändler. Bez. mit einem falschen Dürer-Monogramm und der Zahl 1489. (Reprod. bei F. Lippmann. Dürer-Zeichnungen. I. 1; gestochen von Prestel); — Der Reiter mit der Dame. Bez. mit dem falschen Dürer-Monogramm und der Zahl 1496. (Reprod. bei Lippmann, Dürer-Zeichnungen. N. 3); — Reiterzug. Feder. Nicht sicher. (Reprod in dem Berliner Handzeichnungswerke. XXVI. A.; und in Monatshefte. 1909. p. 265); — Die väterliche Ermah-

nung. Gruppe von drei Figuren, ein älterer Mann und zwei Jünglinge. Feder. (Reproduziert in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. XXVI, 68; und in dem Berliner Handzeichnungswerke. XIX. a); — Ein altes Männlein im Pelzrock. Feder. Früher Koll. E. Rodrigues in Paris. Reproduziert in dem Berliner Handzeichnungswerke. XIX. a.; und in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1905. p. 68); — Bibl. Historie vom Herzog Herpin von Burges und seinem Sohne Lewe. Federzeichnungen, die möglicherweise (?) von dem Stecher des Amsterdamer Kabinetts herrühren.

Bremen. Kunsthalle. Ein Reiterzug. Falsch bez. A. D. 1484. (Reprod. bei Lippmann, Dürer-Zeichnungen. N. 100.) Dürer müßte selbst im Alter von 14 Jahren das Nürnberger Hausbuch gezeichnet haben, wenn diese Zeichnung von ihm herrühren könnte.

Koburg. Schloß. Die Anbetung der Könige. Feder. Rund. Studie für ein Glasgemälde mit Benützung des Stiches Schongauers N. 6 und des Stiches 10 (s. unten). (Dr. H. Kehrer in Zeitschr. f. bild. Kunst. 1909. 112.)

Dresden. König und Page als Wappenhalter. Feder. Rund. Entwurf für ein Glasgemälde. Rückseite: König und Königin mit Papagei. Nicht sicher. (Reprod. in dem Dresdner Zeichnungswerke); — Prinzessin Kleodelinde mit zwei Drachen. Feder. Rund. Entwurf zu einem Glasgemälde. Nicht sicher. (Reprod. im Kat. der Ausstell. zu Düsseldorf. 1904. p. 199.)

Erlangen. Univ.-Bibl. Eine Gemsjagd. In der Mitte ein Jagdhaus, an welchem die Wappen mit dem Reichsadler und dem österreichischen Bindenschild deutlich sichtbar sind. Rechts ein Zelt, in welchem zwei Personen Karten spielen; davor ein Mädchen, welches einen Hund liebkost. Links ein Reiter und eine Reiterin. Im Hintergrunde Jäger, welche die Gemsen mit Stangen aus den Felsen aufschrecken. Zirkuläres Arrangement der Komposition wie in dem „Heereslager" des Hausbuches. Rotstiftzeichnung. (Reprod. bei A. Schultz, Deutsches Leben, 1892. II. N. 544.) Diese und die nächstfolgende Zeichnung sind von Erwin von Stege, dem Zeichner der III. Gruppe der Haushuchblätter; — Erzherzog Maximilian, auf die Falkenjagd reitend. In der Luft ein Reiher von zwei Falken gebeizt. (Reprod. bei A. Schultz. N. 545); — Eine Frau mit einem Rosenkranz. Nicht sicher.

Frankfurt a. M. Liebespaar. (Reprod. bei A. Schultz, Deutsches Leben, 1892. II. Fig. 394.)

Heidelberg. Univ.-Bibl. (Cod. Pal. germ. N. 87.) Johannes von Soest übergibt dem Kurfürsten Philipp dem Aufrichtigen von der Pfalz (1476—1508) die deutsche Übersetzung der niederländischen Gedichte der Margareta von Limburg. Kolorierte Federzeichnung. Datier 1480. (Reprod. bei Hefner-Alteneck. V. 294; und in Jahrb. der k. pr. Knnsts. 1903. 291.) Diese Zeichnung ist bestimmt von dem Zeichner der Planetenblätter des Hausbuches.

Lille. Mus. Wicar. (936.) Weibliche Figur mit Schleier. Nicht sicher. Von Braun (313) als M. Schongauer photographiert.

London. Brit. Mus. Ein Reiter. Feder. (Reprod. bei Fr. Lippmann. Dürer-Zeichnungen. N. 209.)

Paris. Louvre. Ein Reiter nach links. Feder. (Reprod. bei Fr. Lippmann. Dürer-Zeichnungen. N. 304); — Bib. nat. Kreuzigung. Feder. (Dürer. Society. 1906. IX. t. V.)

Wien. Albertina. Jungfrau und Ritter, zwei Schilde haltend. Wappenzeichnung. Feder. Zweifelhaft. (Reproduziert in Albertina. N. 680.)

Die Kupferstiche des Meisters des Amsterdamer Kabinetts. Die „Chalcographic Society" publizierte 1893 die sämtlichen 89 Kupferstiche des Meisters mit einem einbegleitenden Text von Dr. M. Lehrs, darunter auch den am Halse sich kratzenden Hund (N. 78), ein Blatt, welches gewiß nicht von dem Meister herrührt. Später nahm Lehrs noch das Fragment einer Variante mit der Darstellung des Boccaccio, der die Geschichte des ersten Menschenpaares schreibt (Paris, Nat. Bibl.) (siehe III. p. 197), für den Meister in Anspruch. Dieses Blatt ist ebenfalls von einem anderen unbekannten Stecher und ist nur durch die Behandlung mit der kalten Nadel seinen Blättern ähnlich. Nahezu sämtliche Stiche sind nur in einem Exemplar bekannt und 80 derselben befinden sich seit 1806 in dem Amsterdamer Kupferstichkabinett, von welchem Umstand der Stecher den Namen „der Meister des Amsterdamer Kabinetts" führt. Andere Beziehungen des Meisters zu Amsterdam oder zu den Niederlanden sind bisher nicht ermittelt worden. Der Name „Meister von 1480", den er auch führt, ist durch keine Angabe auf irgend einem Kupferstiche zu erklären. Er kann nur von dem Dedikationsblatte des Heidelberger Kodex herrühren, welches 1480 datiert ist, von dem Duchesne möglicherweise Kenntnis hatte und die Zahl 1480 zur Bezeichnung des Künstlers benützte. Es ist kein Zweifel, daß dieser Stecher einen großen Teil der Blätter des Meisters E. S., insbesondere das kleine Kartenspiel, und auch die Wappenfolge Schongauers genau kannte.

Altes Testament: 1—4. Vier Propheten; — 5. Simson zerreißt den Löwen; — 6. Delila schert dem schlafenden Simson die Haare; — 7. Salomos Götzendienst.

Neues Testament: 8. Die Verkündigung; — 9. Die Heimsuchung; — 10. Die Anbetung der Könige; — 11. Die Beschneidung; — 12. Die Gefangennahme Christi; — 13. Die Kreuztragung; — 14. Christus am Kreuze; — 15. Ähnliche Darstellung.

Verschiedene religiöse Darstellungen: 16. Die Häupter Christi und der hl. Jungfrau; — 17. Das segnende Jesuskind; — 18. Der Schmerzensmann; — 19. Der gute Hirt; — 20. Der Leichnam Christi, von zwei Engeln gehalten; — 21. Die hl. Dreifaltigkeit; — 22. Das Passionswappen.

Madonnen und heilige Familien: 23. Die Madonna auf der Mondsichel; — 24. Die Madonna auf der Mondsichel mit der Sternenkrone; — 25. Die säugende Madonna, von sieben Engeln verehrt; — 26. Die Madonna mit dem Kinde, das eine Frucht hält; — 27. Die Madonna auf der Mondsichel mit dem Kinde, das einen Apfel hält; — 28. Die hl. Familie beim Rosenstock; — 29. Die hl. Familie; — 30. St. Anna Selbdritt.

Heilige: 31. St. Christoph; — 32. St. Christoph; — 33. St. Georg; — 34. St. Georg; — 35. St. Johannes Bapt; — 36. Das Haupt des Johannes Bapt.; — 37. Das Haupt des Johannes Bapt. auf einer Schüssel; — 38. St. Martin; — 39. St. Michael; — 40. St. Paulus; — 41. Die Bekehrung Pauli; — 42. St. Sebastian; — 43. Das Martyrium des hl. Sebastian; — 44. Das Martyrium des hl. Sebastian; — 45. St. Barbara; — 46. St. Barbara; — 47. St. Katharina; — 48. St. Dorothea; — 49. St. Maria Magdalena; — 50. St. Maria Magdalena.

Profane Darstellungen: 51. Die nackte Frau mit ihren Kindern auf dem Hirsch; — 52. Der wilde Mann auf dem Einhorn; — 53. Kampf zweier wilder Männer zu Pferde; — 54. Aristoteles und Phyllis; — 55. Das Mädchen und der Greis; — 56. Der Jüngling und die Alte; — 57. Die drei lehenden und die drei toten Könige; — 58. Der Jüngling und der Tod; — 59—61. Spielende Kinder; — 62. Der Dudelsackbläser; — 63. Zwei ringende Bauern; — 64. Die Marktbauern; — 65. Die Landstreicher; — 66. Der Jüngling und die beiden Mädchen; — 67. Die Hirschjagd; — 68. Die beiden Mönche; — 69. Die heiden Nonnen; — 70. Der Falkonier und sein Begleiter; — 71. Zwei Männer im Gespräch; — 72. Der Anszug zur Jagd; — 73. Die Kartenspieler; — 74. Der Türke zu Pferd; — 75. Das Liebespaar; — 76. Zwei Studienköpfe; — 77. Bildnis eines bärtigen Greises; — 78. Ein sitzender Hund (eine sich am Halse kratzende Buldogge). Das einzige Blatt des Verzeichnisses, welches gewiß von anderer Hand herrührt.

Wappen: 79. Der Baner mit dem leeren Wappenschild; — 80. Die spinnende Bäuerin mit dem leeren Wappenschild; — 81. Die Bäuerin mit dem Sichelwappen; — 82. Die Mutter mit zwei Kindern und dem leeren Wappenschild; — 83. Der bärtige Mann mit dem leeren Wappenschild; — 84. Die Dame mit dem Rettich-

wappen; — 85. Der Jüngling mit dem Knoblauchwappen; — 86. Die Dame mit Helm und Wappenschild; — 87. Wappen mit einer Garnhasplerin; — 88. Wappen mit Fechtern und Gauklern; — 89. Wappen mit einem kopfstehenden Bauern; — 90. Das Blatt mit Boccaccio, welcher die Geschichte des ersten Menschenpaares schreibt. Fragment. (Paris, Nat. Bibl.) Gewiß nicht von dem Amsterdamer Meister. (Reprod. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1902. p. 130.) Siehe III. p. 197.

E. Harzen in Naumanns Archiv. 1860. VI. p. 1. „Über Bartholomäus Zeitblom etc." — A. Essenwein. Mittelalterliches Hausbuch. Bilderhandschrift des 15. Jahrhunderts mit vollständigem Text in faksimilierten Abbildungen. Herausgegeben vom Germanischen Museum. Leipzig 1866; — Max Lehrs. Der Meister des Amsterdamer Kabinetts. Internationale Chalkographische Gesellschaft, 1893; — Historicus in Kunstchronik, 1894. N. 20; — Friedrich Lippmann. Die sieben Planeten. (Internationale Chalkographische Gesellschaft, 1895); — Ed. Flechsig. Der Meister des Hausbuches als Maler. (Zeitschr. f. b. Kunst. 1897. p. 8); — Max Lehrs. Bilder und Zeichnungen vom Meister des Hausbuches. (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1899. 173.)

Der Meister der **Himmelfahrt Mariä** (Le maître de l'assomption de la Vierge). Siehe Albert Bouts. I. p. 161, III. p. 85.

Der Meister des **Martyriums des hl. Hippolyt in St. Sauveur** zu Brügge. Siehe Dirk Bouts. I. p. 164, III. p. 37; und Simon Marmion. II. p. 105.

Der Meister der **Jerusalemkirche** zu Brügge, unbedeutender Maler und Nachahmer des Quintyn Massys, vielleicht zu Brügge tätig, wo sich in der Kirche des Heiligen Kreuzes von Jerusalem sein angebliches Hauptwerk befindet. Möglicherweise ist er identisch mit dem sogen. Meister von Frankfurt (III. 200), dem Enkel des Quintyn Massys (II. p. 120).

Gemälde: Brügge. Hl. Kreuz-Kirche. Mitte: Maria mit dem Kinde und zwei musizierenden Engeln. (Kopie nach Q. Massys.) Rechts: St. Katharina. Links: St. Barbara.

Kat. d. Ausst. zu Brügge, 1902. N. 112.

Der Meister des **Johannes-Altars** in Frankfurt a. M., Maler und Kopist der Schule des Roger van der Weyden des Älteren zu Brüssel (II. 857), der auf Grund der kleinen Wiederholung des Berliner Johannes-Altars (II. 868) in Frankfurt a. M. (II. 869) als besondere Individualität aus dem Werke Rogers ausgeschieden wird. Man schreibt ihm auch eine Verkündigung der Antwerpner Galerie (eine veränderte Wiederholung des linken Flügels der Münchner Anbetung der Könige von Roger van der Weyden dem Jüngeren aus Brügge) (II. 872), die sitzende Madonna der Sammlung Northbrook in London (II. 873) und die stehende Madonna mit dem Kinde der k. Mus. in Wien (II. 873) zu.

Der Meister des **Johannes Baptista,** Kupferstecher, angeblich in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrh. tätig und von Dr. Lehrs nach einem Kupferstiche benannt, der St. Johannes mit dem Lamme in der Wüste vorstellt. Die naive Behandlung der reich mit Tieren belebten Landschaft, die großblättrigen exotischen Bäume, die Burg, die Gänse im Wasser, alles kindisch und unreif aus Blättern des E. S. zusammengestohlen, bekunden ein beinahe ohnmächtiges Bemühen, aus von anderwärts entlehnten Einzelheiten ein neues Werk zu schaffen. Die Figur des Johannes erinnert an den St. Joachim des um 1509 gemalten St. Annen-Altars von Quintyn Massys (1466—1530) aus der Peterskirche in Löwen, gegenwärtig in Brüssel (II. 116 u. 120). Dieser Johannes muß mit Hilfe dieses Joachim gestochen sein. Ich hielt dieses merkwürdige Blatt lange für ein Werk des jungen Quintyn Massys, aber hierin scheine ich mich getäuscht zu haben. Es ist eine viel spätere Fälschung, gewiß nach 1509 entstanden. Die entscheidenden Umstände für dieses Urteil sind die Identität der Köpfe des Johannes und des Joachim und der neben dem Joachim liegende Hund, welcher ganz dieselbe Schafsphysiognomie zeigt, wie das Lamm in dem Kupferstiche. Das Blatt ist demnach nicht die kindisch unreife Arbeit des Quintyn Massys, es ist mit Benützung des 1509 gemalten Bildes von Quintyn Massys gestochen. Die scheinbar von demselben Fälscher gestochenen Apostel sind vielleicht rohe Machwerke derselben Hand oder gehören irgend einem anderen obskuren Stecher, dessen Individualität zu wenig Reiz bietet, um ihr nachzuspüren.

Von ihm gestochen (Numerierung nach Lehrs): 1—9 neun Blatt aus einer Folge von zwölf Aposteln mit Scheibennimben: 1. Petrus. Berlin, Paris; — 2. Andreas. Leipzig (Weber, 1855); — 3. Thomas. Rom (Bibl. Corsiniana); — 4. Jacobus minor. Dresden; — 5. Philippus. Frankfurt a. M.; — 6. Bartholomäus. Frankfurt a. M.; — 7. Matthäus. Dresden, Wien; — 8. Judas Thaddäus. Dresden, London; — 9. Matthias. Rom (Bibl. Corsiniana); — 10. St. Christoph. London; — 11. St. Johannes Baptista in der Wüste. Dresden, Paris, Wien (Alb.). (B. X. 23. 41.)

Dr. Lehrs (Kat. Germ. Mus. 58. 288) und Dr. W. Schmidt (Inkunabeln. I. 1) haben sein Werk auch mit einem Christus am Kreuze, mit dem Buchstaben y des Figurenalphabets des Meisters E. S. und derlei Zuschreibungen mehr, bereichert, von welchen Lehrs aber in seinem großen Katalog wieder abgegangen ist.

Bartsch. X. 23. 41; — Pass. II. 90. 42; — Lehrs. Geschichte und Kritischer Katalog. I. 267; — Derselbe. Der Meister mit den Bandrollen. p. 5; — Derselbe in Rep. XIV. 1891. p. 497, 249—250; — Geisberg. 47.

Der Meister der **Rundbilder,** mit Darstellungen aus der Geschichte **Josefs in Ägypten.** Siehe Joseph de Bromere. I. p. 189 und III. p. 39.

Der Meister des **Bildes im Justizpalaste** in Paris. Siehe Quintyn

Massys. II. p. 117; Nicolas Froment (Frumenti). III. p. 89; Martin Schongauer. III. p. 145.

Siehe auch Les Arts. 1904. Nov. 9; 1905. Jan. 12, März. 31, Mai. 32, Juni. 41; — Onze Kunst. 1904. II. 42.

Der Meister der **Liebesgärten**, Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., wahrscheinlich in den Niederlanden tätig, den Passavant (II. 252) aus der Masse der Anonymen zu einer besonderen Persönlichkeit herausbildete. Dr. Lehrs fixierte seine Tätigkeit mit den Jahren 1440—1450 und stützte sich hiebei auf einige um diese Zeit entstandene Miniaturen eines „Speculum humanae Salvationis" von Jean Mielot in Brüssel, für deren Originale Lehrs die Passionsstiche dieses Meisters der Liebesgärten hielt. Der Stecher arbeitete oder kopierte jedoch nur nach denselben Patronen, welche den Miniaturen des Speculum, das in mehreren Exemplaren vorhanden ist, zur Vorlage gedient hatten. Er kopierte sie schlecht und mit Änderungen, zuweilen verstand er die Originale gar nicht. Im Christus vor Pilatus (N. 8) ersetzte er den Kopf der Frau des Pilatus in der Fensteröffnung durch eine Landschaft, weil er wahrscheinlich das apokryphe Evangelium nicht kannte, welches diese Episode erzählt; in der Grablegung ließ er die drei Zylinder auf dem Sockel des Sarges weg, weil er offenbar ihre Bedeutung als Salbbüchsen nicht erkannte. Lehrs aber glaubt, daß die Miniatoren des Speculum diese Kupferstiche gegenseitig kopiert hätten, während sie in der Tat nur ihre eigenen Patronen gleichseitig nachmalten. Die Stiche dagegen erscheinen gegenseitig, weil der Stecher dieselben Patronen oder diese Miniaturen vor sich hatte. Übrigens ist gar nicht festzustellen, welche der zahlreichen Varianten der Miniaturen das Original des Stechers gewesen sein mögen. Drastisch ist die Art, wie er seine Kompositionen zusammenträgt, z. B. die Benützung und Umwandlung des Kühlbrünnleins aus einem Blatte des Meisters E. S. (III. p. 166, N. 207) in den Desserttisch des großen Liebesgartens (N. 21) und die Veränderung des Brünnleins in ein Bächlein, in welches er die Weinflaschen hineinlegt. Er hat auch ein gewisses Geschick im Stylisieren seiner Objekte und macht Bäume aus Hirschgeweihen und Kleeblättern. Lehrs, dessen Ansichten über die Zeit des Herzogs Philipp des Guten von Burgund nicht ganz geklärt sind, hält ihn für den typischen Kupferstecher dieser Epoche. Er hat aber eine sonderbare Ansicht von dieser Zeit. Wir wissen, daß sie in künstlerischer Beziehung nur das Vollkommenste hervorgebracht hat und daß die Männlein des Liebesgartens (N. 21), die nicht stehen und nicht gehen können, unmöglich eine künstlerische Leistung dieser Epoche sein können. Sie wurden offenbar später fabriziert, mit der Absicht, älter zu erscheinen, als sie in der Tat sind. Die Kostüme dieser Figuren der Liebesgärten sind überhaupt keine Zeitkostüme. Der Stecher zeichnete seine Fratzen, wie er seinen Wald oder seine Burgen zeichnete, ohne irgend welche Naturstudien, und Dr. Lehrs und sein Geisberg halten diese in ihrer Art einzigen Foppereien für Werke eines Künstlers der Epoche Philipps des Guten!—! Die Maler, Miniaturisten, Goldschmiede, Seidensticker etc. jener Zeit würden sich sattsam gewundert haben, wie diese zwei Kavaliere des großen Liebesgartens sich auf ihren Füßen erhalten, der links, der jeden Augenblick im Begriffe ist, auf seine Sitzteile zu fallen, und der rechts, der wie Münchhausens Windspiel auf den Stumpfen seiner Beine steht. Oder will uns Lehrs allen Ernstes glauben machen, daß diese zwei Schlösser in dem großen Liebesgarten Architekturen aus der Epoche Philipps des Guten sind? Diese Blätter sind im besten Falle gegen Ende des 15. Jahrhunderts in irgend einer niederländischen Stadt, in welcher Drucker und Formschneider tätig waren, entstanden, nicht aber um 1440, aus welcher Zeit in den Niederlanden kein Kupferstich nachzuweisen ist. Maßgebend für dieses Urteil sind die schachbrettartig quadrierten Fliesen, die dieser Stecher zu seinen Passionsbildern hinzufügt, obgleich die Originalminiaturen derlei nicht aufweisen. Sie finden sich in den Formschnitten der holländischen Xylographen aus Gouda und Utrecht, bei Veldener und van Leeu, in der „Historie Hertoge Godevaerts van Boloen" um 1480—1490 und in ähnlichen Werken. Diese Blätter sind möglicherweise von einem Goldschmiede gemacht, der seine Mußestunden zur Anfertigung wertloser Andachtsbilder verwendete, darauf deutet wenigstens der hl. Eligius, wahrscheinlich aber sind es lediglich die Produkte eines alten Fälschers, der auf die antiquarischen Gelüste einiger Altertumsfreunde und auf die Ignoranz der zukünftigen Ikonographen spekulierte, die in jedem alten Plunder, wenn er nur das Gepräge des Antiquarischen hat, Meisterwerke erkennen.

Von ihm gestochen (Numerierung nach Lehrs): 1. Die Heimsuchung. Rund. Berlin; — 2. Die Dar-

stellung im Tempel. London (Willshire. II. 77); — 3. Die Flucht nach Ägypten. (P. II. 213. 11.) Berlin; — 4. Ruhe nach der Flucht nach Ägypten. Hier verwendete der Stecher die Bordüre des Antonius (Pass. II. 187. 13), der übrigens offenbar auch von ihm herrührt und die er bei seiner Kopie N. 15 weggelassen hatte. Rund. Berlin; — 5. Die Dornenkrönung. (P. II. 219. 68.) Unsicher. Basel; — 6—13. Die Passion: 6. Christus am Ölberg. Paris; — 7. Die Gefangennahme. (P. II. 215. 26.) Nürnberg; — 8. Christus vor Pilatus. (Pass. II. 215. 27.) Nürnberg; — 9. Die Geißelung. (P. II. 215. 28.) Nürnberg; — 10. Die Kreuztragung. (P. II. 215. 20.) Nürnberg; — 11. Christus am Kreuze. Paris; — 12. Die Kreuzabnahme. Paris; — 13. Die Grablegung. Paris; — 14. St. Anna Selbdritt. Dresden; — 15. St. Antonius. Darmstadt. Kopie nach einem größeren Blatte (Pass. II. 187 43. [Franz von Bocholt]) mit Hinweglassung der Bordüre. Wien (Alb.). (III. p. 31. N. 43); — 16. St. Eligius in seiner Goldschmiedwerkstätte. (P. II. 253. 2.) Amsterdam; — 17. Die Messe des hl. Gregor. (P. II. 94. 63.) Berlin; — 18. St. Hieronymus. Darmstadt; — 19. St. Dorothea. (P. II. 95. 74.) Berlin; — 20. Der kleine Liebesgarten. (P. II. 253. 4.) Brüssel (S. Arenberg); — 21. Der große Liebesgarten. (P. II. 253. 3.) Berlin.

Passavant. II. 252; — Dutuit. V. 130; — M. Lehrs. Der Meister der Liebesgärten. Mit zehn Tafeln. Dresden 1893; — A. v. Wurzbach in Kunstchronik, 1894. p. 65; — Lehrs. Geschichte und kritischer Katalog. I. 304; — M. Geisberg. Meister der Graphik. II. 56.

Der Meister des **Liebeszaubers** im Museum zu Leipzig, Maler, wahrscheinlich um 1472 in Brügge tätig. Allem Anschein nach ein Miniaturist oder, was viel wahrscheinlicher ist, eine Miniaturmalerin, welche mit dem Stecher des Widmungsblattes des Caxton Recueil (III. 49) und dem sogenannten Boccaccio-Meister (III. 197) identisch ist. Wahrscheinlich ist es Ida van den Ameye, die Frau des Israhel van Meckenen (III. 119). Das kleine, in Ölfarbe gemalte Bildchen, 21 Zentimeter hoch und 16 Zentimeter breit, stellt ein Mädchen mit offenem Haar, nackt, in Mitte eines Gemaches, in der Art der Israhelschen Innenräume dar. Sie steht vor einem Kamin und hält in der Rechten Feuerstein und Schwamm, in der Linken einen Stahl, mit dem sie Funken aus dem Steine schlägt, die auf ein wächsernes Herz herabsprühen, welches neben ihr in einem offenen Kästchen liegt. Zugleich fallen aus dem Schwamme Wassertropfen auf das Herz. Vorn, neben der jungen Hexe, liegt ein schlafendes Hündchen, rechts auf dem Schranke sitzt ein Papagei (Sittich) und im Hintergrunde tritt ein junger Mann zur Tür herein. Ringsherum flattern fünf leere Spruchbänder. Die Figuren sind ganz gut gezeichnet. Der Augenpunkt hoch oben, wie in dem Widmungsblatte des Caxton Recueil, und die Möblierung des Raumes erinnert an ähnliche ältere Gemälde und an die Genredarstellungen aus dem Alltagsleben der Meckenen-Stiche (III. p. 121. N. 31).

H. Lücke, der das Bild zuerst bekanntmachte, sagt: „Auf den Namen eines hervorragenden Meisters seiner Zeit hat dasselbe keinen Anspruch; es ist eine Arbeit etwa dritten Ranges, deren Urheber vielleicht zu jenen Malern gehörte, die neben der Tafelmalerei auch die Miniaturkunst betrieben", und hat damit ganz richtig geurteilt.

In jüngster Zeit war man bemüht, dieses Bild zu der Gründung des Ordens des Goldenen Vließes in irgend welche Beziehung zu bringen, da Feuerstein und Stahl (le briquet et le caillou, die „elements constitutifs" des Goldenen Vließes) an die Embleme desselben erinnerten. Es fand auch einen Platz auf der Ausstellung des Goldenen Vließes 1907 in Brügge, aber man hat diese Ansicht wieder aufgegeben, da die weit spätere Entstehungszeit des Bildes und der ganze Charakter desselben mit diesem illustren Orden und seiner Einsetzung nicht das geringste zu schaffen hat. Es ist wohl nur der künstlerische Ausdruck der Liebessehnsucht eines mit Talent und Fähigkeiten reich ausgestatteten weiblichen Gemütes.

H. Lücke in Zeitschr. f. bild. Kunst, 1882. p. 379, mit Reprod.; — Kat. der Ausst. in Brügge, 1907. N. 177.

Der Meister von **Liesborn**, Maler der van Eyck-Schule, der unter dem Abte Henricus de Clivis (1465—1490) für die Kirche des Benediktinerklosters zu Liesborn bei Münster um 1465 ein großes Altarbild malte. In der Mitte war Christus am Kreuze mit vier Engeln und an den Seiten St. Johannes, St. Scholastika, St. Benedikt, St. Kosmas, St. Damianus und Maria dargestellt, auf den vier Flügeln die Verkündigung (Edinburg), die Geburt, die Anbetung der Könige (Edinburg) und die Darstellung im Tempel, auf den Außenseiten die Auferstehung, die Himmelfahrt, das Pfingstfest und das Jüngste Gericht. 1807, zur Zeit der napoleonischen Herrschaft, wurde das Bild zersägt und stückweise verkauft; einige Teile verblieben in Münster, andere im Privatbesitz bei H. Krüger in Minden, die Brustbilder der sechs Heiligen kamen endlich in die Nat. Gal. in London. Eine Kopie des ganzen Werkes von Schülerhänden gelangte in die Kirche zu Lünen und wurde kürzlich ebenfalls zerstückt und verkauft.

Gemälde: Edinburg. Nat. Gal. Die Anbetung der Könige; — Die Verkündigung. (Lichtdr. im Kat. 1906.) Fragment des Liesborner Altars.

London. Nat. Gal. (N. 251—255, 257, 259—261.) Drei Heilige in ganzer Figur: St. Ambrosius, St. Exuperius Mart., St. Hieronymus; — Desgl.: St. Gregor, St. Hilarius, St. Augustinus; — Die Darstellung Christi im Tempel; — Das Haupt des gekreuzigten Heilands; — Drei Heilige: St. Johannes Evang., St. Scholastika, St.

Benedikt. Brustbilder. Goldgrund; — Desgl.: St. Kosmas, Damianus und Maria. Brustbilder. Goldgrund.

Münster. Kunstverein. Ein schwebender Engel (Bruchstück der Kreuzigung); — Fünf Engel, das Kind anbetend.

Passavant in Kunstblatt. 1843. N. 90; 1847. N. 6; — Verzeichnis der Gemäldesammlung des Geh. Reg.-Rates Krüger zu Minden. 8°; — Nordhoff. Die Chronisten des Klosters Liesborn. Münster 1866. p. 32.

Meister der **Liversbergschen Passion.** Siehe Dirk Bouts. I. p. 165; III. p. 35, 37.

Dr. Th. Asher in Monatshefte. 1909. p. 579.

Der Meister der **Lucia-Legende** aus Brügge, Maler, wahrscheinlich um 1480—1490 in Brügge tätig. Er führt den Namen nach einem Bilde mit drei Szenen aus dem Leben der hl. Lucia in der Kirche St. Jacques zu Brügge, und ist angeblich derselbe Meister, von dem die Darstellung der Virgo inter Virgines in Brüssel (III. 224) und die dem Bartholomäus Rubeus (III. 516) zugeschriebene St. Katharina in Pisa herrühren. Das dünne, strähnige Haar seiner hageren Frauen, die mageren, kurzen Arme und der Ausdruck frommer Sittsamkeit und Schüchternheit sind charakteristisch. Den beiden genannten Bildern sehr ähnlich, aber gewiß später entstanden, ist die hl. Katharina im Güstrower Altar (II. 266; III. 201) und eine dritte bei Ferd. Cook in Richmond (II. 266; III. 199). Es ist aber kaum möglich zu glauben, daß der Meister der Lucia-Legende, der Meister der Virgo inter Virgines, der Meister des Güstrower Altars und gar noch Bartholomäus Rubeus miteinander identisch sein könnten.

Gemälde: Brügge. St. Jacques. (Ausst. in Brügge, 1902.) Drei Szenen aus der Legende der hl. Lucia. Mitte: Die Heilige wird wegen ihres Glaubens angeklagt und vor den Konsul geführt. Bez.: Dit was ghedaen int jar MCCCCLXXX. Links: Die Heilige verteilt ihr Gut an die Armen. Rechts: Das Martyrium der Heiligen, welche von Rindern zu Tode geschleift werden soll. Im Hintergrunde ist der Turm von Notre Dame zu Brügge sichtbar. (Lichtdr. in dem Tafelwerke der Ausst. in Brügge, 1902. N. 41); — Kapelle Saint Sang. Zwei Szenen einer unbekannten Legende; — Museum. Das Leben des St. Georg.

Brüssel. Koll. Leon Cardon. Diptychon mit legendarischen Darstellungen. (Lichtdr. bei Fierens Gevaert.)

Gent. (N. 52.) Die Legende der hl. Anna.

Pisa. Mus. St. Katharina. Flügelaltar. In der Mitte St. Katharina in ganzer Figur, rechts die Vermählung der Heiligen, links St. Katharina und die Doktoren. Im Hintergrund Notre Dame und der Beffroi von Brügge, in einer Predella sieben Szenen aus dem Leben der Heiligen. (Lichtdr. bei Fierens Gevaert. p. 11a.) Siehe Bartholomäus Rubeus. II. p. 516.

Tongerloo. Die Legende der hl. Dymphna.

Der Meister der **Magdalenen-Legende,** Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrh., der seinen Namen nach mehreren um 1520 gemalten Darstellungen aus der Legende der hl. Magdalena führt. Irrigerweise wird zu dieser Gruppe nicht selten auch das herrliche Magdalenenbild von Cornelis Coninxloo (I. 326; III. 66), früher Mabuse (II. 82) genannt, hinzugezählt, welches aber mit dem Meister der Magdalenen-Legende nichts gemein hat. Die zusammengewürfelte Komposition und die gedrungenen Formen sind von den schlanken Figuren des Cornelis Coninxloo wesentlich verschieden. Er erinnert zumeist an Dirck Velaert (II. 746), aber auch an diesen nur in Einzelheiten.

Gemälde: Budapest. Christus am Tische Simons und Magdalena.

Kopenhagen. Erweckung des Lazarus. (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 236.)

London. Kunsthandel. (Ausst. in Brügge 1902. 282.) Die hl. Magdalena, in Gesellschaft auf die Jagd reitend. Früher Koll. Meazza (Mailand 1884) und Ruston. (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausst. in Brügge, 1902. t. 73); — Maria Magdalena, predigend. Koll. Meazza und Ruston.

Prag. Gal. Nostitz. Portrait eines Mannes mit einem Zollstab in den Händen. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 95.)

Schwerin. Zwei Altarflügel. Der Stifter mit St. Ludwig und St. Fiacre; — Die Frau und Tochter des Stifters mit St. Magdalena und St. Margareta.

Der Meister der **Altarflügel** mit dem Portrait der **Königin Margarethe von Schottland** in Schloß Holyrood bei Edinburg (ehedem in Hampton Court). Siehe Hugo van der Goes. I. p. 592; Nicolas Froment. III. p. 89; und Maître de Moulins. III. p. 215.

Der Meister des **Marienlebens.** Siehe Dirk Bouts. I. p. 163, 165; III. p. 55. Es ist wohl ganz unmöglich, den Anteil des Dirk Bouts von dem seiner Schüler, deren er jederzeit eine beträchtliche Anzahl gehabt haben muß, in diesen und anderen verwandten Gemälden zu trennen. Da seine Schüler gewiß nach seinen Entwürfen und Patronen mit größerer oder geringerer Selbständigkeit arbeiteten, entstand in all diesen Werken ein so unentwirrbares Gemisch von Motiven des Meisters und koloristischen Eigenheiten der Schüler, daß ein Trennungsversuch nach so vielen hundert Jahren nicht mehr möglich ist. Das Atelier des Dirk Bouts wird wohl noch tätig gewesen sein, nachdem Dirk Bouts Cöln oder die Stadt, in welcher diese Bilder entstanden sein mögen, verließ, aber der Charakter des Ateliers verflachte und verblaßte auch bald darauf, denn es fehlte der Geist, der diese Gesellen zusammenhielt, und es blieben ihnen nur die Schablonen und die Behelfe, mit denen sie nicht mehr viel anzufangen wußten. Daraus erklärt sich wohl der rapide Niedergang der unter dem Namen „Schule des Meisters des Marienlebens" zusammengefaßten Gemälde. Ich ergänze hier das Verzeichnis

der im Hauptwerke (I. 165) angeführten Gemälde, ohne auf ihre künstlerischen Qualitäten näher einzugehen.

Gemälde (Nachtrag): Berlin. (N. 1235.) Maria mit dem Kinde, St. Katharina, Barbara und Magdalena, der Stifter mit zwei Söhnen und die Stifterin mit vier Töchtern auf einem umfriedeten Rasenplatze. (Lichtdr. bei Schubring. Berlin. I. p. 399.)

Bonn. Frau Dr. Virnich, 1904. Die Kreuzigung. In den Flügeln Verklärung und Auferstehung. (Lichtdr. im Kat. der Ausst. Düsseldorf, 1904.)

Brüssel. Christus am Kreuze zwischen den Schächern, mit Maria Magdalena und Johannes. Vorn der Donator und sein Sohn mit einer Bandrolle „O Maria, ich bitt dich", und die Stifterin mit ihrer Tochter. Hinter ihm der Tod. Willkürliche Zuweisung.

Cöln. Clavé von Bouhaben. Verst. 1894. (Später Paris, Georges Crombez.) Mariens Besuch bei Elisabeth. Mit Benützung eines Motivs von Roger van der Weyden; — Madonna mit dem Kinde zwischen St. Katharina und Columba; — Maria und St. Bernhard. Gegenwärtig im Mus. zu Cöln.

Hamburg. Koll. Weber. Himmelfahrt Christi. (Ausst. in Düsseldorf, 1904. N. 32); — Maria mit dem Kinde.

Nürnberg. Anbetung der Könige. (Lichtdr. im Kat. der Ausst. Düsseldorf, 1904); — Der Tod der Maria. (Aldenhoven. Geschichte der Cölner Malerschule. p. 221. pl. 65; — Klassischer Bilderschatz. N. 511.)

Velen. Graf Landsberg. Anbetung der Könige. In einem der Könige ist der Mann mit der Nelke von Jan van Eyck kopiert und in Josef ein König der Anbetung von Roger van der Weyden II. aus Brügge in München.

Dr. Th. Asher. Monatshefte. Dez. 1909. 579.

Der Meister der **Mater Dolorosa** oder der Maria der Sieben Schmerzen in Notre Dame zu Brügge, auch Pseudo Mostaert des Dr. Waagen genannt. Siehe Adriaen Isenbrant. I. p. 775; III. p. 105.

Der Meister des **Merode-Altars.** Siehe Jacques Daret. I. p. 381; III. p. 71.

Le Maître **de Moulins,** genannt „Le peintre des Bourbons", oder wegen seiner reizenden Engelehöre „Le maître aux Anges", französischer Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der von dem Herzog Pierre de Bourbon, Sire de Beaujeu, beschäftigt wurde. Er malte für ihn das Triptychon der Kathedrale zu Moulins, auf dessen Flügeln der Herzog, seine Frau Anne de France und ihre Tochter Susanne porträtiert sind. Nach dem Alter der Dargestellten ist das Werk um 1498 entstanden. Sein frühestes Bild ist die Geburt Christi von Autun, welches er für den Kardinal Jean Rolin, der darin porträtiert ist († 1483), gemalt hat. Auf der Ausstellung der Primitifs in Paris, 1904, war eine beträchtliche Anzahl von, diesem Meister zugeschriebenen Werken vereinigt. Angeblich war er identisch mit Jean Perreal, genannt Jean de Paris (1483—1529 in Lyon erwähnt), dieser scheint aber ein merklich jüngerer Künstler zu sein. Man wäre geneigt, bei einem Vergleiche mit den Bildern in Glasgow und Edinburg, welche in der Regel van der Goes (I. 592, 593) genannt werden, in ihm den Maler Nicolas Froment (III. 89) zu vermuten.

Gemälde: Autun. Bisch. Palais. Die Geburt Christi mit Maria, dem Kardinal Jean Rolin (Sohn des Nic. Rolin, geb. 1408, † 1483) und zwei Engeln.

Brüssel. Gal. (Erworben 1902, Verst. Huybrechts in Antwerpen.) Maria, umgeben von vier Engeln, das Kind anbetend. (Exp. prim. fr. 1904. N. 109.) (Umriß bei Reinach. II. 141.)

Edinburg. Schloß Holyrood. Vier Tafeln eines Altars mit den Bildnissen Jakob III. von Schottland (1453—1488), nebst seinem Sohne Jakob IV. (geb. 1472), der Königin Margareta und des Vorstehers des Holy-Trinity-Kollegiums (1462—1496) Edward Boukle. In der Regel Hugo van der Goes (I. 592) genannt (III. 89).

Glasgow. Karl IV. von Anjou, Comte du Maine, Neffe des Königs René, Schutzherr (Avoué) der Abtei St. Victor in Marseille, und sein Patron St. Victor. Halbfiguren. (Siehe H. van der Goes. I. p. 593.)

London. Dowdeswell & Dowdeswell. Die Verkündigung. Der Engel sieht nach rechts in den Raum hinein, nicht auf die vorn kniende Maria. Charakteristisch ist die Haltung der Hände mit den offenen Handflächen. (Lichtdr. in Burl. Mag. IX. 331.)

Moulins. Kathedrale. Triptychon. Maria mit dem Kinde, thronend, von Engeln umgeben. Rechts die Herzogin Anne de France, Tochter Ludwigs XI., kniend, mit ihrer Tochter Susanne und St. Anna. Links Herzog Peter II. von Bourbon, kniend, und St. Petrus. Auf der Dalmatika des hl. Petrus die Devise der Bourbons: Espérance. Auf den Außenflügeln die Verkündigung in Grisaille. Auf dem alten Rahmen P u. A verbunden (Pierre-Anne). (Burlingt. Mag. V. 328.)

Paris. Louvre. (1005.) Anne de Beaujeu, Herzogin von Bourbon (geb. 1461), und St. Johannes der Evangelist. Im Hintergrunde das Schloß Bourbon. Gemalt 1488; — (1004.) Pierre de Bourbon (geb. 1439) und St. Petrus; — Eine Dame mit St. Magdalena; — Koll. Mme. de Iturbe. Portrait der Susanne de Bourbon. Halbfigur. Im Hintergrunde das Schloß La Palisse. (Burl. Mag. 1904. V. 370; Reinach. II. 476.)

Le Maître **à la navette.** Siehe Zwott. III. p. 168.

Der Meister von **Oultremont,** niederländischer Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrh., nach einem Flügelaltar der Gal. zu Brüssel benannt, welcher 1899 aus dem Besitze des Grafen d'Oultremont (Schloß Warfusée) erworben wurde. Man hat ihn abwechselnd mit Aertgen Claeszoon von Leiden (I. 283; III. 56), Allaert Claeszoon aus Amsterdam (I. 279; III. 56), Jacob Cornelisz van Oostzaanen (I. 339; III. 68) oder Jan Joosten (I. 763; III. 105) identifiziert, obgleich das Bild nach der herrschenden Ansicht gewiß von Jan Mostaert (II. 195—198) herrührt.

Der Meister mit dem **Papagei,** angeblich Jean Bellegambe. I. p. 76.

Gemälde: Berlin. Koll. Kaufmann, 1906. Maria mit dem Kinde, welches einem Papagei eine Kirsche reicht. Halbfigur. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 35.)

Cöln. (428.) Maria mit dem Kinde, hinter Josef ein Baum, auf welchem ein Papagei sitzt.

Der Meister der **Berliner Passion,** ein Kupferstecher des 15. Jahrh., welchen Dr. Lehrs aus den Anonymen ausge-

schieden und nach der im Berliner Kabinett befindlichen Passion den Meister der Berliner Passion benannt hat. Der Name „Meister der orientalischen Ungeheuer" wäre zutreffender gewesen, denn Passionsfolgen hat jeder alte Kupferstecher gestochen, während dieser mit seiner Bestialienfolge (N. 75—94) einzig dasteht. Er scheint bereits um 1463 tätig gewesen zu sein, da sich eine Kopie nach der Krönung der hl. Jungfrau (N. 9) in einem Manuskript der Bibl. Nationale in Paris aus diesem Jahre, eingeklebt findet. Das kleine Leben Christi (N. 14—23) scheint zu seinen frühesten Arbeiten, das Marienleben (N. 2—9) und die Passion (N. 24—32) zu den späteren, die Apostelfolge (N. 41—83), die Tierbilder (N. 75—94) und die Querfüllungen mit grotesken Figuren (N. 95—105) scheinen zu seinen spätesten Arbeiten zu gehören, vorausgesetzt, daß diese Blätter wirklich sämtlich von demselben Stecher herrühren. Es ist aber schwer, den Laien auf die künstlerischen Unterschiede von Objekten aufmerksam zu machen, die nahezu unzugänglich sind. Solche Angelegenheiten bleiben undiskutierbar, so lange nicht sämtliche Blätter in getreuen Reproduktionen vorliegen.

Bei den Versuchen, den Meister zu lokalisieren, gelangt Lehrs zu der vagen Formel, daß er ein „niederrheinischer" Stecher gewesen sein müsse. Bekanntlich ist der Begriff „Niederrhein" durch die Teilung in viele Arme, die dieser Fluß vor seiner Mündung vornimmt, ein so bequemer, daß man alle möglichen Gegenden darunter verstehen kann. Die Neigung für Cöln, zu welcher Stadt sich Lehrs besonders durch die in cölnischen Manuskripten eingeklebten Blätter des Meisters angeregt fühlte, mußte er infolge der Legende eines Blattes (N. 65) beiseite schieben und in mittelniederländisch formulieren. Wir haben sonach einen niederländischen Stecher vor uns, nur wissen wir nicht, wohin er gehört. Aus seinen Formen irgend einen Anhaltspunkt zu finden, wäre nur durch die Figurenkostüme der Querfüllungen (N. 95—106) möglich. Passavant wies diese Folge dem Boccaccio-Stecher zu und bewies damit ein richtiges Empfinden für ihre Verwandtschaft mit der großen Querfüllung des Israhel van Meckenen (III. p. 124. N. 40). Die Figuren sind dieselben, nur die Technik ist feiner und härter. All diese Grotesken scheinen ihr ursprüngliches Original in Israhels „Tanz um den Ring" (III. p. 124. N. 32) zu haben. Wenn diese Querfüllungen wirklich von demselben Meister sind, von dem diese chimärischen Tiere (N. 75—94) herrühren, dann stand dieser Stecher ganz gewiß in intimen Beziehungen zu Israhel van Meckenen.

M. Geisberg fand sich infolgedessen veranlaßt, ihn mit dem Vater des Israhel van Meckenen II., dem alten Israhel I., zu identifizieren, dessen Existenz durch ein von dem jüngeren Israhel gestochenes Portrait (III. p. 123. N. 2) beglaubigt zu sein scheint. Geisberg stützt diese Hypothese noch mit angeblichen Hausmarkenzeichen und kommaartigen Strichen auf retuschierten Drucken der Tierfolge (N. 76, 79, 81, 85, 88, 94), anderen nicht retuschierten (N. 15 u. 21) und ähnlichen unerklärlichen Zeichen oder Zufälligkeiten. Aus seinen Stichen ist aber nicht der geringste Umstand zu ersehen, der einen Schluß auf seine Herkunft gestatten würde. Ist er wirklich der Vater Israhels II., der um 1457 nach Bocholt kam, dann muß er auch das angebliche Wappen Israhels (III. p. 115) geführt haben und dürfte aus Mecheln stammen. Aus den alten Handschriften, in welchen sich Stiche dieses Meisters eingeklebt fanden, aus den Mundarten der Schriftzeilen seiner Stiche, aus dem Umstand, daß nur niederrheinische Stecher, unter diesen sein vermeintlicher Sohn Israhel II., seine Blätter kopiert haben und aus der Datierung 1463 des oben erwähnten Manuskripts der Pariser Bibl. nat. würde sich die Tatsache ergeben, daß er um 1463 irgendwo in den mittelniederländischen Gegenden gearbeitet habe. Das Berliner Manuskript, dem die Stiche der Passion (N. 24—32) eingeklebt sind, stammt aus einem Kloster der Schwestern des gemeinsamen Lebens in der Gegend von Arnheim und trägt die Bezeichnung: Dit boec is ghescrewen en geyndet van mir suster griet vogels in den iaren ons heren 1482 op snte peters en pauwels avet. Der Stecher wäre somit in der Gegend von Arnheim, vielleicht sogar in Bocholt zu Hause gewesen und wäre jener Goldschmied, der 1457 bis 1460 in Bocholt erwähnt ist. Das sind gewiß sehr geistreiche Vermutungen, denen nur die Erwähnung des Namens dieses anonymen Goldschmiedes zur Beglaubigung fehlt. 1457 schnitt er den Stempel, der als Merkzeichen für den Bocholter Zinngießer dienen sollte, und reparierte eine Botenagraffe. 1465 war kein Goldschmied mehr in Bocholt, denn der Rat ließ seine Aufträge in benachbarten Städ-

ten ausführen; der Meister der Berliner Passion muß also — vor 1465, so schließt Geisberg, gestorben sein. Warum sowohl Geisberg als sein Freund Lehrs alle Leute sterben lassen, wenn die Kunstgeschichte sie gerade am dringendsten braucht, ist schwer zu begreifen, denn das ist gewiß, wenn all diese Stiche, die Lehrs dem Meister der Berliner Passion zuschreibt, wirklich von ihm herrühren, dann kann er unmöglich schon um 1465 gestorben sein; die grotesken Querfüllungen mit Figuren (N. 95—106) sind gewiß nicht vor Israhels Tanz um den Ring (III. N. 32) und nicht vor der Querfüllung Israhels (III. p. 124. N. 40), somit gewiß nicht vor 1476 entstanden. Entweder ist er der Stecher all dieser ihm von Lehrs zuerkannten Blätter, dann hat er 1476 noch gelebt, oder er starb um 1465, dann ist das ganze Oeuvre eine Halluzination und diese Blätter rühren von anderen Stecherhänden her. Es ist aber kein Grund, den Stecher der Berliner Passion resp. den alten Israhel I. schon im Jahre 1465 aus der Welt zu schaffen. Er kann seinen Wohnsitz in Bocholt aufgegeben, seine Frau mit dem interessanten Wappen (III. p. 115) daselbst zurückgelassen haben und in die Fremde gegangen sein, wo sich seine Spuren verlieren. Wo hat der Stecher der Berliner Passion diese Chimären oder ähnliches gesehen? Ich glaube nicht, daß ein Autochtone in Bocholt oder Arnheim, der niemals die heimatliche Scholle verließ, je im stande war, solche abenteuerliche Vögel zu konstruieren, die eine Kenntnis orientalischer Motive voraussetzen. Der Stecher dieser Blätter muß demnach in einer Stadt des üppigsten Lebensgenusses und in einer Sphäre gearbeitet haben, wo er derlei vor Augen hatte, wo die Kostbarkeiten der ganzen Welt zusammenströmten und die künstlerischen Motive in solcher Üppigkeit wucherten, welche einzig und allein die in diesen Ornamentblättern auftretenden Extravaganzen begreiflich macht. Man darf Kupferstiche nicht bloß der Wasserzeichen wegen von hinten besehen, sondern man muß sie dort anschauen, wo sie gestochen sind.

Dabei geht Geisberg mit zu großer Leichtigkeit über ein merkwürdiges Blatt hinweg, welches nicht ohne weiteres beiseite zu schieben ist, wie seine Hypothesen. Ich meine jenen alten Türkenkopf des Meckenen-Werkes (p. 123. N. 2), welcher groß und deutlich „Israhel van Meckenen Goldschmidt" bezeichnet ist und den Glauben veranlassen könnte, daß Israhel ein Türke oder Maure gewesen sei. Es ist gewiß ein anderes Gesicht, als das auf dem Doppelportrait (N. 1), und es muß auch eine Erklärung für die orientalische Tracht und für die darunter stehende Bezeichnung: „Israhel van Meckenen Goldschmidt" zu finden sein. Den jüngeren Kupferstecher Israhel II. zu Bocholt, den Gatten der Frau Ida, kann dieses Blatt nicht vorstellen, denn wir wissen, daß dieser anders aussah. Welchen Sinn soll es aber gehabt haben, unter einen Türkenkopf die Firma mit solcher Aufdringlichkeit hinzuschreiben? Dieser Stich muß wohl ein Portrait jenes älteren Israhel I. sein, von dem Heinecken erzählen hörte und den Geisberg mit dem Stecher der Berliner Passion für identisch hält. Der alte Israhel kann sehr wohl um 1480, zu jener Zeit, da dieser Stich entstanden ist, so alt gewesen sein und vielleicht auch so ausgesehen haben. Man behauptet vielfältig, dieses Portrait sei nach einer Zeichnung Schongauers in Kopenhagen (?) gestochen. In dieser Behauptung liegt aber mindestens ein Irrtum, denn diese Zeichnung ist nicht von Schongauer, sondern von dem anonymen Meister, dessen Stiche mit B†M (III. 224) bezeichnet sind. Es ist aber im Grunde genommen gleichgültig, von wem diese Zeichnung, das Vorbild des Portraits (B. 2), herrührt, uns handelt es sich darum, wen dieses Portrait vorstellt. Wenn der alte Israhel I. um 1465 starb, dann kann er kaum das Original dieses Portraits gewesen sein, welches gewiß erst lange nach diesem Jahre gezeichnet wurde. Sind aber diese Tierfolgen tatsächlich von dem alten Israhel I., dann war er mit orientalischen Motiven vertraut, die er weder in Bocholt noch in Arnheim oder sonstwo in dieser Gegend kennen lernen konnte. Er muß also wohl im Orient, in Palästina, Persien oder Indien, gewesen sein, wohin damals zahlreiche Expeditionen pilgerten, und die orientalische Tracht des Portraits (N. 2) des alten „Israhel van Meckenen Goldschmidt" wird vollkommen selbstverständlich. Nach seiner Rückkehr porträtierte ihn der anonyme Stecher B†M, der vielleicht diese Orientreise mit ihm gemacht hatte, denn die orientalischen Kostüme in dessen Urteil Salomos (III. p. 225. N. 1) hat dieser auch nicht in Colmar oder Straßburg gesehen. Daß der unbekannte Meister B†M zu dem Atelier des Martin Schongauer in Colmar in Beziehungen gestanden haben muß, ist gar nicht zu bezweifeln, aber ebenso deutlich ist es, daß das Ornamentblatt Schongauers mit der Eule (III. p. 148. N. 108)

in unmittelbarer Nachbarschaft der Ornamentstiche des Meisters der Berliner Passion resp. des alten Israhel 1. entstanden sein muß oder von ihm selbst herrührt.

Es scheint demnach, daß der alte Goldschmied Israhel I. nicht, wie Geisberg glaubt, um 1465 starb, sondern daß er aus dem trostlosen Bocholt fortzog, vielleicht nach Colmar, und durch irgend welchen Umstand veranlaßt, sich einer Pilgerfahrt nach Jerusalem anschloß und mit dieser vielleicht noch weiter nach Damaskus ging, dort die persische Teppichfabrikation kennen lernte und nach seiner Rückkehr seine Kenntnisse und orientalischen Motive in burgundischen Teppichfabriken oder anderen Gewerben verwertete, über welche der Hypothese ein freies Feld gelassen ist. Diese Ornamente mit den chimärischen Tieren und die Querfüllungen mit den grotesken Figuren sind gewiß erst in den Siebzigerjahren entstanden. Sie stehen in einem zu intimen Zusammenhang mit den damals entstandenen Querfüllungen Israhels II. Der Meister der Berliner Passion muß noch um diese Zeit und vielleicht noch später gelebt haben, aber wie kurz oder wie lange dies auch noch gewesen sein mag, die Motive seiner Chimären hat er nicht in Bocholt aus der Luft gegriffen.

Von ihm gestochen: 1. Der Sündenfall; — 2—9. Das Leben Mariä; — 10. Die Himmelfahrt Mariä; — 11. Die Fußwaschung; — 12. Christus vor Haman; — 13. Die Vorbereitung zur Kreuzigung; — 14—23. Das Leben Christi; — 24—32. Die Passion Christi; — 33. Das Passionswappen; — 34—37. Darstellungen der hl. Dreifaltigkeit; — 38. Die thronende Madonna mit vier Engeln; — 39. Die Madonna auf der Mondsichel; — 40. Die Verlobung der hl. Katharina und sieben andere heilige Frauen; — 41—53. Christus und die zwölf Apostel; — 54. St. Petrus; — 55. St. Matthäus; — 56—57. Die vier Kirchenväter mit den Evangelistensymbolen; — 58—60. Verschiedene Heilige; — 61. St. Antonius; — 62. St. Christophorus; — 63. St. Franciscus; — 64. St. Georg; — 65. Die Messe des hl. Gregor; — 66. St. Barbara; — 67—68. St. Katharina; — 69. St. Klara; — 70. St. Dorothea; — 71. St. Elisabeth; — 72. St. Sophia; — 73—74. St. Veronika; — 75—94. Ornamentfolge mit chimärischen Tierbildern; — 95—106. Querfüllungen mit grotesken Figuren; — 107—109. Querfüllungen; — 110—114. Verschiedene Ornamentblumen; — 115. Hochfüllung mit vielen Blumen.

Passavant. II. 202; — Lehrs. Jahrb. d. pr. Kunsts. 1900. 135; — Max Geisberg. Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenen. Straßburg 1903; — Derselbe. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Leipzig. p. 115.

Der Meister der **Perle von Brabant,** Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., der seinen Namen nach einem Triptychon in München führt, welches die Anbetung der Könige darstellt und von den Brüdern Boisserée die „Perle von Brabant" genannt wurde. Es ist wohl eines der herrlichsten Kunstwerke, welches aus dieser Zeit auf uns gekommen ist, und gilt in der Regel für ein Werk des Dirk Bouts (I. 164; III. 35). Es stellt im Mittelbilde die Anbetung der Könige dar, links Johannes mit dem Lamm, rechts St. Christoph und stammt angeblich aus der Hauskapelle der Familie Snoy in Mecheln. Man hat wiederholt daran gezweifelt, daß es von Dirk Bouts herrühre, da dieser kaum in den Gerechtigkeitsbildern oder in den kostbarsten Stükken der Marienfolge eine ähnliche Meisterschaft erreicht, aber man wird sich wohl vergebens bemühen, einen besseren Namen zu finden.

Der Meister der **Planetenfolge** des Hausbuches. Siehe Meister des Hausbuches. III. p. 205.

Der Zeichner der **Prozession mit dem Altarssakrament** der Koll. J. C. Robinson in London (1864), Maler, um die Mitte des 15. Jahrh. in Brabant oder Flandern tätig, von dem nur diese eine Zeichnung bekannt zu sein scheint. Sie war ehedem in der Sammlung Lawrence und J. Weale veröffentlichte eine Photographie im „Beffroi" (II. 1864. p. 175). Er hielt den Zeichner für identisch mit dem Maler des Bildes der sieben Sakramente, welches unter dem Namen Röger van der Weyden aus Brüssel im Mus. zu Antwerpen figuriert (II. 867), und glaubte darin den Entwurf einer Predella zu diesem Bilde zu sehen. Nach a. A. rührt sie von Simon Marmion (II. p. 106), wahrscheinlich aber von einem uns dem Namen nach unbekannten Maler her.

Der sogenannte **Pseudo-Bles.** Siehe Henrik Bles. I. p. 105; III. p. 28.

Der sogenannte **Pseudo-Mostaert** des Direktors Waagen. Siehe Adriaen Isenbrant. I. p. 775; III. p. 105.

Der sogenannte **Pseudo-Venne,** Maler des 17. Jahrh., dem ein Bild der k. Mus. in Wien (Kat. 1906. p. 138. N. 1097) zugeschrieben wird. Es stellt einen häßlichen alten Leierspieler und einen Burschen dar, welcher den Triangel schlägt. Früher wurde es Vincent Laurensz van der Vinne I. (II. 794) genannt, da aber den Zuschreibern die Haarlemer Malerfamilie van der Vinne unbekannt war und sie nur die Malerfamilie van der Venne kannten, mit deren Werken das genannte Bild nicht in Einklang zu bringen war, so wurde für dasselbe der Maler Pseudo-Venne erfunden. Dieser Vincent Laurensz van der Vinne, von dem dieses Bild herrührt, wird im Kunsthandel auch „Allmacker" genannt, da er nach Belieben alles malte, was man von ihm verlangen mochte. Andere Bilder,

die ihm zuerkannt werden, sind in Besançon (drei Bilder: Crispinus und Crispinianus, Zigeunerlager, ein alter kahlköpfiger Trinker), Braunschweig (Zigeunerlager), Gotha, Hermannstadt, Lille, Pommersfelden, Wien (Harrach: drei musizierende Bauern; Liechtenstein: Zwei Köpfe) etc. etc.

Blätter f. Gemäldekunde. II. 98, 100, 101.

Der Meister des **Reisealtars** in Straßburg, unbekannter, wahrscheinlich in Frankreich tätiger Maler, dessen Werk in der Regel dem Simon Marmion (II. 105) zugeschrieben wird. (Lichtdr. b. Kämmerer, Memling p. 128). Nach der Ähnlichkeit der Figur der Vanitas des Reisealtars mit den Königinnen des Spielkartenmeisters (III. 220), dem französischen Wappen und anderen Umständen ist wohl anzunehmen, daß der Altar von diesem Künstler herrührt.

Le Maitre **de Ribaucourt** (I. p. 454 u. 458), flämischer Portraitmaler der ersten Hälfte des 17. Jahrh., genannt nach einem Familienbilde der Gal. zu Brüssel, welches 1894 aus der Koll. Ribaucourt als van Dyck erworben wurde. Der Brüsseler Katalog liebt es, das Gedächtnis an die adeligen Familien, welche der Galerie ihre Bilder verkaufen, durch die Taufe auf deren Namen frisch zu erhalten. Es ist ein wenig befremdend, daß man den Namen eines Malers nicht eruieren kann, der uns verhältnismäßig noch so nahe steht und der mit den besten seiner Zeit, mit v. Dyck, Rubens, Frans Hals und anderen verwechselt wird, es ist aber nichtsdestoweniger eine Tatsache, daß man bereits alle erdenklichen Namen für ihn in Vorschlag gebracht hat, ohne den richtigen getroffen zu haben. Ich erwähne als solche Vermutungen: Hans van Dalem (I. 372), Willem Doudyns (I. 422), Philipp Fruytiers (I. 559), Mathias Merian d. J. (II. 146), Jan Mytens (II. 211), Marten Pepyn (II. 316), Gillis Remeeus (II. 454), Antoine Sallaert (II. 552), Cornelis de Vos (II. 818) u. a. m.

Gemälde: Berlin. (814a.) Männliches Portrait. Genannt P. Meert. (II. 130.)

Brüssel. Das angebliche Familienbild des Kanzlers Pierre Christyn (1589, † 1666); nach anderer Ansicht die Familie des Hubert van Vilsteren. Dieselbe Gruppe soll sich in einem, die Familie des Balthasar Gerbier genannten Bilde bei Culling Hanbury zu Hatfield vorfinden, welches angeblich 1629 von Rubens in London gemalt wurde, und in einem zweiten Bilde in Windsor. Das Brüsseler Bild wurde 1894 von dem Grafen Ribaucourt in Brüssel für 200.000 Frcs. als van Dyck gekauft. (Lichtdr. bei de Brauwere. Bruxelles; bei Lafenestre. Belgique. 33; und in Zeitschr. f. b. Kunst. 1905. 302.)

Cassel. Knabe und Mädchen mit Blumen. v. Dyck oder Cornelis de Vos genannt.

Hamburg. Koll. Weber. Angebliches Portrait der Frau des Rubens, Helene Fourment. (II. 495.)

München. Familienbild (angeblich die Familie van Hutten). F. Hals genannt (I. 639). Siehe auch Cornelis de Vos (II. 819). (Lichtdr. im Kat. 1904. N. 359; Reprod. bei E. Michel. Les Musées d'Allemagne. Paris 1886. p. 193.) (Repertorium. 1893. 133.)

Windsor. Das Familienbild des Balthasar Gerbier. (Waagen. Treasures. II. 437.) Abwechselnd dem Rubens oder van Dyck zugeschrieben. (Lichtdr. in Klass. Bilderschatz. III. 429.)

Le Maitre **du Saint Sang,** Maler einer Kreuzabnahme in der Kapelle du Saint Sang zu Brügge. Siehe Ambrosius Benson. I. p. 81; III. p. 22; und Meister der Deipara Virgo. III. p. 200.

Korrektur: III. p. 23, Spalte a, Zeile 20 von oben, ist vor St. Jacques das Wort Brügge ausgeblieben.

Der Meister der **Schöpfungstage.** Siehe Meister der Bandrollen. III. p. 195.

Der Meister des Kupferstiches: **Boccaccio** als Schreiber der Geschichte des ersten Menschenpaares. Niederländischer Kupferstecher, um 1476 zu Brügge tätig, von dem nur ein, allem Anschein nach nicht zur Verwendung gelangtes Titelblatt der von Colard Mansion 1476 in Brügge gedruckten Ausgabe von „De casibus virorum illustrum" und „De claris Mulieribus" (III. 197) bekannt ist. Der Stecher steht dem Monogrammisten (III. 227) sehr nahe. Die Figuren des ersten Menschenpaares sind nach dem Altar von St. Aubert in Cambrai von Roger van der Weyden dem Ält. in Brüssel (II. 870) (Madrid) kopiert, vorausgesetzt, daß der Stich nicht selbst eine Kopie nach einem ganz ähnlichen kleineren Blatte ist, welches in der Regel dem sogenannten Meister des Boccaccio (III. 197) zugeschrieben wird, oder nach einem anderen verlorenen.

Von ihm gestochen: Boccaccio als Schreiber der Geschichte des ersten Menschenpaares. Er sitzt vor einem Schreibpult, vor ihm stehen Adam und Eva. Im Hintergrunde sieht man ihre Vertreibung aus dem Paradiese. Vorn ein Affe, der einem Windspiel das Ungeziefer absucht. (Lichtdr. in Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1902. p. 132.)

Bartsch. X. 37, 72; — Passavant. II. 275.

Der Stecher des **Schwabenkrieges.** Siehe Monogrammist III. p. 225.

Der Meister **von St. Severin,** Maler der angeblichen Cölner Schule, bereits 1474 und nach einer unsicheren Datierung noch 1515 tätig. Den Namen führt er von zwei Gemälden in St. Severin zu Cöln. Der Urheber derselben war gewiß ein Niederländer, der zur Schule Memlings und zu Martin Schongauer in Beziehung stand. Sie stellen je zwei Heilige in der Art von Schongauers Bartholomäusaltar in München dar: St. Stephanus und St. Helena, und St. Agatha

und Papst Klemens. Die Auffassung ist von seltener Vornehmheit, die Frauen von ungewöhnlichem Liebreiz und beide Gemälde gehören zu dem Besten, was die Kunst jener Zeit hervorgebracht hat. Nicht minder interessant und bedeutend ist das Gemälde des Museums zu Cöln: Maria im Himmelsgarten (Kat. 1902. N. 201), neben ihr St. Magdalena, Dorothea, Katharina, Apollonia, Agnes und Barbara. Andere Bilder, die ihm noch in der St. Severins-Kirche, im Mus. zu Cöln, in München, Schwerin, bei Frau v. Virnich in Bonn (Portrait einer alten Frau) und bei Weber in Hamburg zugeschrieben werden, tragen diesen Namen nur in Ermanglung eines besseren.

Firmenich Richarts in Zeitschr. f. christl. Kunst. 1892. V. 10.

Der Meister der **Sibylle** des Passavant. Siehe Meister E. S. resp. Erwin vom Stege. III. p. 161.

Der Meister der **Sibylle** von Tibur in Frankfurt a. M. Siehe Dirck Bouts. I. p. 164; III. p. 36, 37.

Die Meister der **Sippe.** Es sind zwei Maler dieses Namens zu unterscheiden, deren Hauptwerke im Mus. zu Cöln sind. Der ältere ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein französischer Maler des 15. Jahrh., dessen Originalität aber keine sichere Lokalisierung gestattet. Sein Hauptwerk in Cöln (Kat. 1902. N. 426) stellt die Sippe der Jungfrau dar, mit den Stiftern, dem Reichsfreiherrn Johann II. von Merode-Petersheim († 1497) und seiner Gemahlin Margarethe von Melun († 1532) mit ihren Sehutzheiligen. (Erworben 1846.) Der zweite ist ein niederländischer Meister, der um 1470—1480 in dem Atelier Memlings zu Brügge gearbeitet haben muß und wahrscheinlich mit dem Meister eines sehr ähnlichen Bildes, einer Vermählung der Katharina in Brüssel (III. 199) identisch ist. Er kannte den Katharinenaltar Memlings in Brügge und Werke Martin Schongauers.

Gemälde: Berlin. Koll. Frau v. Carstanjen. In der Mitte Maria, thronend, über ihr Gott Vater. In den Chorstühlen St. Jakob d. Ält., St. Thomas, St. Georg, St. Andreas, St. Hieronymus, St. Laurentius, und vor ihnen die zahlreiche Familie des Gumprecht von Neuenahr (Erbvogt von Cöln, † 1484). Aus der Kirche St. Mariengarten in Cöln. (Umriß bei Reinach. II. 355; Lichtdr. im Kat. der Ausst. zu Düsseldorf, 1904.)

Cöln. Anna, die heilige Sippe und Maria, thronend, mit dem Kinde, welches der hl. Katharina den Ring reicht. In den Flügeln: St. Rochus und Nicasius, St. Gudula und Elisabeth. Außen: St. Leodogar, Achatius, Cäcilia, Genoveva, Helena etc. Ehedem in der Dominikanerkirche in Cöln. Die Stifter sind angeblich Mitglieder der Familie Hackenay. (Aldenhoven. Geschichte. p. 247. Atlas 76; — Lichtdr. im Kat. 1902. N. 169; Umriß bei Reinach. I. 265.)

München. Die Beschneidung. Links: St. Johannes Evang., Johannes Bapt. und St. Bartholomäus. Rechts: St. Christina, Magdalena, Barbara.

Nürnberg. Kreuzigung. (Lichtdr. in Klassischer Bilderschatz. IV. 499; Umriß bei Reinach. I. 403.)

Der Meister der **Spielkarten,** angeblich deutscher (?) Kupferstecher der ersten Hälfte des 15. Jahrh., der seinen Namen nach einem von ihm gestochenen Kartenspiele führt. Passavant hielt ihn für einen Schüler des Meisters E. S., er ist aber aller Wahrscheinlichkeit älter als dieser. Die Ikonographen schoben ihn in die oberdeutsche Schule, weil die Kostüme des Kartenspieles jenen des burgundischen Hofes der ersten Hälfte des 15. Jahrh. entsprechen, welche auch in Deutschland und Bayern im Gebrauche waren. Aber das burgundische Hofkostüm wurde um die Mitte des 15. Jahrh. an allen europäischen Höfen getragen, in England, Frankreich, am kaiserlichen Hofe zu Wr.-Neustadt und an italienischen Höfen, wie die Kostümfiguren des Pisanello deutlich zeigen. Sie finden sich ebenso in den „Très riches heures" des Herzogs von Berry und in dem höfischen Kartenspiele der Ambraser Sammlung in Wien. Um mit Sicherheit auf den Ort der Tätigkeit zu schließen, sind diese Anhaltspunkte zu dürftig. Die Mode war damals lediglich Sache der vornehmen Gesellschaft, und wie heute der französische Frack und die dekolletierte Damenrobe seit nahezu 100 Jahren an der Tagesordnung sind, so wanderte die burgundisch-französische Tracht durch den diplomatischen Verkehr der Höfe, durch Heiraten der Prinzessinnen und Prinzen von einem Hofe zum anderen, bis sie irgend einer neuen Mode Platz machte. Die Kostüme genügen nicht, um den Spielkartenmeister in Oberdeutschland zu lokalisieren, es bleibt immer ein ganz fremdartiges Element zurück, welches weder im Norden noch im Süden Deutschlands einen Platz finden will. „Sein Stil", bemerkte Passavant (II. 70), „gleicht durchaus nicht der Schule des van Eyck und die in der Regel kurzen Proportionen seiner Figuren stehen im Gegensatz zu dieser." Diese Bemerkung trifft den Kern der Sache. Dr. W. Schmidt erklärte ihn für einen Cölner, weil der Unter (varlet) des Kartenspieles mit gespreitzten Beinen genau so dasteht, wie einer der Heiligen des Cölner Dombildes. Aber mehrere Jünglinge des Meisters E. S. stehen genau ebenso, ohne daß irgend jemand daraus die Cölner Abhängigkeit des E. S. behaupten könnte. Neuere Kunsthistoriker schielten nach Hans Multscher, Lukas Moser oder Konrad Witz und glaubten, den

Spielkartenmeister bei ihnen unterbringen zu können, ja man versuchte es sogar, ihn mit Konrad Witz zu identifizieren. Bei einer Vergleichung einer der Damen des Kartenspieles mit irgend einer beliebigen der Frauen des Konrad Witz sah man sich jedoch veranlaßt, jeden derartigen Identitätsbeweis aufzugeben; Konrad Witz kann unmöglich der Spielkartenmeister sein. Man war aber mit dieser Vermutung noch tiefer nach dem Süden gerückt. Man erinnerte sich Basels und des Konzils, fand sogar Berührungspunkte mit den damals noch nicht geborenen Schongauer und Dürer und Beziehungen zwischen den Zyklamen, den Bären und anderen Figuren des Spielkartenmeisters mit der Schweiz, und Dr. Max Lehrs geriet in Entzücken über den Gedanken, daß er die Schweizer Fauna auch mit den Löwen des Spielkartenmeisters werde bereichern können, die damals wohl in Basel auf der Straße herumliefen. Leider sind die Ideen dieses tüchtigen Kupferstichregistrators immer etwas hinfälliger Natur, weil er seine Schlüsse auf ein willkürlich aufgebautes Oeuvre gründet. Von all den Blättern, die Lehrs dem Spielkartenmeister zuschreibt, ist nicht ein einziges glaubwürdig fixiert und die Mehrzahl derselben sind solche jämmerliche Mißgebilde, daß man sie unmöglich einem Stecher zuschieben kann, dessen graziöse Kartenfiguren und dessen liebliche Madonna (L. 29) ihn als einen bedeutenden, erfindenden Meister kennzeichnen. Zur Fixierung des Spielkartenmeisters sind einzig und allein die noch vorhandenen Blätter seines Kartenspieles heranzuziehen, da ihm alle übrigen, mit wenigen Ausnahmen, so willkürlich zugeschrieben sind, daß die Herren Lehrs und Geisberg im nüchternen Zustand, wenn sie nicht von gegenseitiger Bewunderung trunken sind, selbst unmöglich an seine Urheberschaft glauben können.

Es ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß dieses Kartenspiel vor dem Jahre 1450 gestochen wurde, daß der Stecher einer der ersten gewesen sein muß, die sich in dieser Art künstlerischer Technik versuchten, daß es aber von einem Künstler herrühren muß, der an einem fürstlichen Hofe tätig war. Es erinnert an das sogenannte höfische Kartenspiel der Ambraser Sammlung in Wien von Hans von Zürich (III. 98), noch weit mehr aber an ein anderes kostbares Kartenspiel der Hofbibliothek in Stuttgart, und bei näherem Vergleiche ist kein Zweifel möglich, daß die Spielkartenstiche von der Hand des Malers der Stuttgarter Karten herrühren, denn es ist dieselbe Art zu zeichnen, es sind dieselben Figuren, dieselben Kostüme, dieselben Hirsche, Zyklamen etc. Beide Spiele rühren von demselben Kartenmaler her, der ganz bestimmt kein Goldschmied war. Hefner-Alteneck, der mehrere Karten des Stuttgarter Spieles farbig reproduzierte, glaubte sie von einem guten Meister der van Eyck-Schule gemalt. Wir haben aber oben aus dem Urteil Passavants entnommen, daß das gestochene Kartenspiel mit der van Eyck-Schule nichts gemein hat, und das gilt auch von dem Stuttgarter gemalten Kartenspiele, dessen Ursprung ganz gewiß französisch ist. Wahrscheinlich kamen diese Karten als Geschenk bei irgend einer Veranlassung an den Württemberger Hof. Es ist nicht ein einziges deutsches Kunstwerk nachzuweisen, in welchem diese Formenanschauung wiederklingen würde. Diese gedrungenen Gestalten sind zu charakteristisch, um sie zu verkennen, und diese breitkrempigen Sombreros sind zu eigenartig, als daß man derlei für deutsche Tracht nehmen könnte. Derlei Hüte können nur in sehr sonnigen Gegenden Mode gewesen sein.

Noch weit merkwürdiger als diese Hüte ist aber der Kopfschmuck der Löwendame des Kartenspieles, der aus aneinandergereihten Tauben gebildet ist. Möglicherweise hatte der Stecher ein mythologisches Symbol auf die Göttin der Liebe im Sinne, aber wir suchen unwillkürlich sofort im Gedanken nach einer Gegend, in welcher die Taube irgend eine Rolle spielt, um derart als symbolisches Ornament verwendet zu werden, und wir erinnern uns unwillkürlich der Provence. Dies drängt uns mit der Lokalisierung immer mehr nach dem Süden und, wie es den Anschein hat, nach dem Süden Frankreichs, denn an dem Stuttgarter Kartenspiele ist alles französisch, nur die Proportionen der kurzen Figuren, welche schon Passavant auffielen, wollen nicht recht zu dieser Annahme passen, denn die französisch-burgundischen Miniaturen zeigen durchwegs schlanke Körperproportionen. Aber es gibt auch französische Miniaturen, die nicht der burgundischen Gruppe angehören, auch in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. entstanden sind und dieselben gedrungenen Figuren zeigen. Diese verdanken ihre Entstehung dem Künstlerkreise des Königs René und der Provence. Das bekannteste Werk dieser Art ist das von Champollion Figeac und L. J. J. Dubois veröffentlichte Turnierbuch: „Les Tournois

du roi René" (Bibl. nat. 8351). Paris 1827. Es ist gewiß von anderer Hand als die Spielkarten; hier tragen die Damen den Hennin und die Kostüme der Ritter sind nicht die gezaddelten der Spielkarten, aber die Figurenproportionen, $6^1/_2$ bis höchstens 7 Kopflängen, sind dieselben. Dies ist noch weit auffallender in den Miniaturen des Manuskripts „Le livre du coeur d'Amours epris" (III. 136) der k. k. Hofbibl. in Wien, die uns nahezu an ein besonderes Schönheitsideal am Hofe Renés glauben machen. Dies könnte uns beinahe genügen, aber wir brauchen eine gewichtigere Urkunde, um uns vollends zu überzeugen.

Im städtischen Museum zu Straßburg ist ein vielbesprochener kleiner Reisealtar, der aus sechs Bildchen besteht, welche so zusammenzuklappen sind, daß sie ein leicht transportierbares Altärchen bilden. Es wird dem Memling zugeschrieben, von anderer Seite dem Simon Marmion (II. 105; III. 113) mit ebensowenig Begründung. Es zeigt zusammengeklappt: auf der Vorderseite das Wappen des Besitzers, auf der Rückseite einen Totenkopf. Aufgeklappt, innen: den Tod, die Hölle, Gott Vater und eine Vanitas, eine nackte Mädchenfigur mit langem Haar, einen Spiegel in der Rechten. Der Gott Vater ist eine kleine Kopie des überlebensgroßen Gott Vaters der Orgelflügel von Najera (Mus. Antwerpen) (II. 138), die man ebenfalls für ein Werk Memlings hielt, die aber wahrscheinlich aus dem Atelier des älteren Roger van der Weyden hervorgingen. Das Straßburger Miniaturbild ist gewiß nicht nach dem Antwerpner Original, sondern nach kleineren Kopien oder nach Schablonen gemalt. Das Wappen zeigt einen schwarzen Greif in silbernem, darüber drei goldene Lilien in blauem Felde, mit der Devise: „Nul bien sans peine." Angeblich ist es das Wappen einer aus Venedig und Dalmatien stammenden Familie Borelli, aber das Wappen ist nach den Lilien und der höchst charakteristischen Figur des Greif ein französisches und die Devise gehört den französischen Familien Harenc de la Condamine, de Hault de Lassus, Montemeril und de la Roue-Harenc, ist somit entschieden französisch, und der ganze Altar mit dem Totenkopf, der Darstellung der Hölle, des Todes und seine Inschriften erinnert an ähnliche Devisenspielereien des Königs René (III. 135), in welchen dieser mit Vorliebe auf die Vergänglichkeit des Irdischen hinwies. Wofür wir aber dem Maler besonders dankbar sind, ist die nackte Figur der Vanitas, denn es ist dasselbe runde Gesicht, wie das der Blumen- und Löwendame der Spielkarten. Sie hält den Spiegel, wie jene den Ring hält, und gibt uns in ihrer Nacktheit einen Kanon oder ein deutliches Modell der Körperproportionen, nach welchen die Miniaturmaler des Königs René arbeiteten. Sie ist himmelweit verschieden von allen nackten Gestalten der ganzen sogenannten van Eyck-Schule, zeigt aber dieselben gedrungenen Proportionen wie die Figuren des Spielkartenmeisters. Ob auch dieser ganze Altar und insbesondere diese Vanitas von ihm herrührt, ist müßig zu erörtern, da weiteres Vergleichsmaterial fehlt, aber gewiß ist es, daß der Spielkartenmeister nach 1442 in Diensten des Königs René in der Provence arbeitete. Er war kein Goldschmied, sondern ein zeichnender Künstler, ein Maler, Miniaturist, Kartenmaler oder Illuminator. Diese Spielkarten haben mit dem deutschen Kupferstich nichts gemein. Einige unbedeutende Anklänge in den Stichen des E. S. werden auf dessen Kenntnis der Spielkarten zurückzuführen sein. Das gestochene Kartenspiel war gewiß gleich dem Stuttgarter Spiele bestimmt, koloriert zu werden, und es existiert auch eine auf Karton aufgezogene bemalte Karte, aber die Platten wurden mannigfaltig weiterbenützt. Eine uns erhaltene Kopie des Rosenkönigs zeigt unten das französische Lilienwappen (München, Staatsbibl.). Die Blätter des Spielkartenmeisters wurden vielfältig von einem anonymen deutschen Stecher, genannt der „Meister von 1462" (Lehrs. I. 226) kopiert, durch welchen uns auch die Darstellungen mehrerer seiner verlorener Blätter erhalten zu sein scheinen. Auf einigen dieser Kopien finden sich auch deutsche Schriftzeilen, die aber nur zur Lokalisierung der Kopien, nicht der verlorenen Originale herangezogen werden können.

R. Merlin. Origine des Cartes à jouer. Paris 1869. t. 60. 61; — Hefner-Alteneck. IV. 254, 256, 258, 260; — Lehrs in Kunstfreund, 1895. p. 148; — Derselbe in Jahrb. der k. pr. Kunsts. 1897. p. 46; — Derselbe. Geschichte und kritischer Katalog. I. 63; — M. Geisberg. Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Straßburg 1905; — Derselbe. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches. p. 27.

Der Meister des **Thomas-Altars** in Cöln. Siehe M. Schongauer. III. p. ...

Der Meister des **Todes der Maria** in München, Maler. Siehe Jan Scoreel. II. p. 597, 599—603.

Der Meister des **Todes Mariä** oder der Stecher der „Burgunderschlacht", wie er besser nach seinem Hauptblatte benannt wäre, ist ein Kupfer-

stecher, den Dr. Lehrs in der Masse der Anonymen entdeckt und nach einem, den Tod der Maria darstellenden Blatte benannt hat. Dieser Kupferstecher war nach dem Dafürhalten seines Erfinders, des Dr. Lehrs, um 1430—1440 in den Niederlanden tätig. Er ist von so seltener Unbeholfenheit, daß man beinahe an ein so hohes Alter glauben könnte, wenn wir nicht wüßten, daß alles, was in den Niederlanden in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. hervorgebracht wurde, zu dem ausgezeichnetsten gehört, was die Kunst überhaupt geschaffen hat. Angesichts dieser Tatsache ist es schwer, diesen jämmerlichen Mißgeburten zu glauben, daß sie neben Jan van Eyck, Sluyter, Roger van der Weyden u. a. entstanden sein sollen. Dieser St. Hieronymus (N. 5), diese Maria auf der Mondsichel (N. 3) u. a. sind so unqualifizierbare Machwerke, daß sie sich dem Begriffe eines Kunstwerkes vollständig entziehen. Die Krone aller ist die sogenannte Burgunderschlacht (Lehrs. 6), ein Folioblatt, welches nur in einem einzigen Exemplar in der Sammlung S. v. Rothschild in Paris bekannt ist. Passavant (II. 286. 12), der das Blatt selbst nicht gesehen hatte, beschrieb es in dem Werke des Alart du Hameel nach dem Katalog der Verst. B. D. (Paris 1852, N. 275), fügt aber in der Klammer den Namen Delbecq hinzu. Wenn Passavant das Blatt gesehen hätte, so würde er sich gewiß erinnert haben, daß Delbecq (III. 75) der berüchtigste Betrüger war, der sich je in Belgien mit Kunstgeschichte und Kunstgewerbe befaßte, und er würde auch bemerkt haben, daß dieses Blatt eine verblüffende Fälschung mit Benützung der Schlacht vor Betulia des Israhel van Meckenen (III. p. 125. N. 4) (reprod. bei A. Schultz, Deutsches Leben. 1892. p. 581) ist, was den Kunstzwillingen Lehrs und Geisberg vollständig entgangen ist. Wenn diese Kenner aber daran zweifeln sollten, daß dieses Blatt ein Machwerk Delbecqs ist, so mögen sie das kleine Mauertürmchen oben näher ansehen, und wenn ihnen das nicht genügt, die Kanonen miteinander vergleichen. Der Kuriosität halber führe ich die sechs Blätter an, welche Lehrs diesem sogenannten Meister des „Todes Mariä" auf Grund seiner profunden Kupferstichkenntnis zuschreibt und als seine Werke reproduziert.

Die angeblichen Stiche dieses Meisters: 1. Die Himmelfahrt Christi. Amsterdam. (Rep. 1892. 134. N. 197); — 2. Der Tod der Maria. Basel, Wien (Hofbibl.). (P. II. 227. 117); — 3. Maria auf der Mondsichel, von vier Engeln umgeben. Oxford. (B. X. 14. 11; P. II. 84. 13); — 4. Die Stigmatisierung des hl. Franciscus. Nürnberg. (P. II. 62. 175, u. 94. 59); — 5. St. Hieronymus. Berlin, London, Paris. (P. II. 18. 24); — 6. Die sogenannte Burgunderschlacht (?). Große Komposition von mehr als 80 Figuren und einer Kanone. Auf den Fahnen Pelikan und Löwe. Paris (Rothschild). (P. II. 286. 12.)

Geisberg. Die Anfänge des deutschen Kupferstiches. p. 49; — Lehrs. Geschichte und kritischer Katalog. I. 283.

Der Meister der **Trauung Heinrichs VII.** von England mit Elisabeth von York, 18. Jan. 1486, Maler eines Gemäldes, welches gegenwärtig bei Dent Brocklehurst (III. 112) sich befindet. Das Bild, welches durch seine großartige Architektur und durch die Originalität der drei männlichen Figuren interessiert, wird in der Regel dem Jan Mabuse (II. 85; III. 112) zugeschrieben, von dem es gewiß nicht herrührt. Die Figur der Königin scheint von anderer Hand hineingemalt. (Lichtdr. in Artist. XXXIII. 152.)

Der Meister der **Ursula-Legende** zu Brügge, Maler, um 1470—1490 zu Brügge tätig, der seinen Namen nach einem Altarbilde mit Darstellungen aus der Legende der hl. Ursula im Kloster der Soeurs noires daselbst führt. Er scheint ein Zeitgenosse Memlings gewesen zu sein und mehrere seiner Madonnen sind allem Anschein nach die Originale einzelner Stiche des Meisters (III. 228).

Gemälde: Aachen. Suermondt. Mus. (Ausstell. Brügge, 1902. 173.) Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln. (Lichtdr. in dem Tafelwerke der Ausst. in Brügge, 1902. t. 40; und in dem Kat. der Ausst. in Düsseldorf, 1904.)

Berlin. Koll. Kaufmann. Anna Selbdritt und Heilige.

Brügge. Soeurs noires. Reste eines Altarwerkes. Zwei Flügel mit je vier Szenen aus der Ursula-Legende auf den Vorderseiten, und je vier Evangelisten und Kirchenväter auf den Rückseiten; zwei Tafeln mit den Gestalten der Kirche und der Synagoge auf den Vorderseiten und der Verkündigung Mariä auf den Rückseiten gehören zu demselben Altar. Die Bilder scheinen älter zu sein als der Ursulaschrein in Brügge. (II. 139, resp. Vrelant [II. 828].) (Lichtdr. bei Fierens Gevaert. Les Primitifs. p. 142; und in dem Tafelwerke der Brügger Ausstell. 1902. t. 37, 38, 39.)

Cöln. Verst. Bourgeois, 1904. Zwei Madonnenbilder. Sie erinnern an die in der Regel dem Hugo van der Goes zugeschriebenen Bilder. (Umriß bei Reinach. II. 140.)

Paris. Koll. L. Nardus. Madonna. Memling genannt. Früher Comte Palmieri in Florenz. Entspricht einem Stiche des Meisters (III. 229).

Der Meister von **Utrecht**, Maler, vielmehr Fabrikant von Andachtsbildern, in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. angeblich zu Utrecht tätig. Er malte zumeist Anbetungen der Könige mit einer aufdringlichen Mohrenfigur. Man vermutet, daß er mit dem Jacobus Claessens Trajectensis, genannt Jacob van Utrecht (I. 284; III. 57), identisch

sei. Dies dürfte aber entschieden ein Irrtum sein. Dieser sogenannte Meister von Utrecht, dessen Schwäche sich nicht nur in der kläglichen Zeichnung der Hände, sondern auch in jeder anderen Hinsicht kundgibt, kann nur als Bezeichnung für eine Werkstatt angesehen werden, in welcher immer mehrere Gesellen an einem Bilde malten. Man kennt solche Anbetungen der Könige in Alkmaar, Antwerpen, Brüssel, Gent, Grenoble, Hannover (Kastner-Museum), Karlsruhe, Cöln, Lemberg, München, Nürnberg, Pommersfelden, Turin, Utrecht (drei Anbetungen der Könige), Wien (Gal. Czernin), Wörlitz u. a. O.

Dr. Th. v. Frimmel beschäftigte sich mit ihm eingehend in den Blättern für Gemäldekunde. IV. 57. 96.

Der Meister der **Verkündigung** in Aix. Siehe Konrad Witz. III. p. 176.

Der Meister der **Virgo inter Virgines**, Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., benannt nach den von ihm mit Vorliebe behandelten Darstellungen der Maria im Kreise von anderen heiligen Jungfrauen, die sich durch ihre graziöse Körperhaltung und vornehmlich durch die schlanken Hälse auszeichnen, auf welchen die kleinen Köpfchen sitzen. Einzelne seiner Werke drängen ihn in die Richtung des Gertgen van Sint Jans (I. 570), anderseits wäre man versucht, ihn für identisch mit dem Meister von St. Severin (III. 219) zu halten.

Gemälde: Aachen. Koll. Merzenich. Die Kreuzigung.

Amsterdam. Maria mit dem Kinde, von heiligen Frauen umgeben. (Geertgen tot Sint Jans genannt.) (Lichtdr. bei Geffroy. La Hollande. p. 3.)

Barnard Castle. Mus. Bowes. Großes Triptychon der Kreuzigung mit Kreuztragung und Kreuzabnahme in den Flügeln.

Berlin. Koll. Kaufmann. Die Geburt Christi. (Lichtdr. in Onze Kunst. 1906. II. 40.)

Liverpool. Die Grablegung.

London. (N. 1086.) Paradiesesidylle. Maria mit dem Kinde und den heiligen Jungfrauen (I. 571.) Dem Geertgen von Sint Jans zugeschrieben. (Lichtdr. in Burl. Mag. VI. 6.)

Lissabon. K. Palast Necessidades. Maria mit dem Kinde, St. Katharina und noch andere weibliche Heilige mit langsträhnigen Haaren und keuschem züchtigen Gehaben in einem lieblichen Garten vor einem palastartigen Gebäude. Sehr ähnlich dem Bilde in London, Nat. Gal (N. 1086). (Lichtdr. in Les Arts. 1910. März. p. 27.)

Salzburg. Großer Altar mit Szenen aus dem Leben der Maria.

Der Meister der **Deckengemälde** aus der Kirche zu **Warmenhuysen** im Amsterdamer Mus., unbekannter Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrh., in Holland tätig. Siehe Scoreel. II. p. 604.

Lichtdr. in Peintures ecclésiastiques du moyen âge de l'époque d'art de Jan van Scoreel et C. van Oostzaanen (1490—1560) publiées sous les auspices de M. G. van Kalcken et accompagnées de notice de J. Six. Haarlem. H. Kleinmann, 1904.

Der anonyme Meister der Sammlung **Charles Weld-Blundell** in Campden Hill, wahrscheinlich französischer Maler des ersten Viertels des 16. Jahrh. Das Bild bei Weld-Blundell stellt eine thronende Madonna mit einem ungewöhnlich kräftigen Kinde und zwei Engeln dar, vor welcher Ludwig XII. (1462—1515) von Frankreich (nach a. A. ein Graf von der Marck) und St. Margaretha knien. Das Bild erregte 1906 auf der Ausstellung der Guildhall in London allgemeines Aufsehen, da es auch nicht annähernd möglich schien, einen Meister zu nennen, von dem es herrühren könnte. Es ist lediglich zusammengeborgt und zeigt Erinnerungen an van Eyck (Kapitäle), Gerard David (Madonna) und Martin Schongauer (der Drache) u. a. Waagen beschrieb es seinerzeit (Treasures. III. 249) als Mabuse.

Lichtdr. in Burl. Mag. IX. 239; und in Onze Kunst. 1906. II. 93.

Der Meister von **Werden**, wahrscheinlich niederländischer Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., von dem nur vier Flügelbilder eines Altars aus der Abtei von Werden nächst Düsseldorf bekannt sind. Eines von diesen ist in der Nat. Gal. in Edinburg, die anderen drei sind in der Nat. Gal. in London.

Gemälde: Edinburg. Nat. Gal. Die Bekehrung des hl. Hubertus. (Lichtdr. im Kat. 1906. p. 96.)

London. Nat. Gal. (N. 250, 251 u. 253.) Die Messe des hl. Hubertus. Außenflügel: St. Ilieronymus, St. Benediktus, St. Egidius und St. Romualdus (?); und St. Augustinus, St. Ludgar, St. Hubert und St. Mauritius. Ganze Figuren in halber Lebensgröße.

Der **Monogrammist BM.**, angeblich deutscher Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., welcher dem Atelier des Martin Schongauer (III. 139) in Colmar sehr nahe steht, anderseits aber solche Eigentümlichkeiten aufweist, daß man an seine niederländische Heimat glauben möchte. Bartsch (VI. 392) beschrieb nur vier Blätter, Passavant ergänzte sie auf neun, und bei sorgfältiger Durchsicht der Anonymen dürften sich noch einige mehr finden. Er scheint der Zeichner des Portraits des älteren Israhel van Meckenen (III. 123. N. 2; III. 217) und zahlreicher ähnlicher Studienköpfe in Basel (III. 145) u. a. O. zu sein, aber bei dem äußerst spärlichen Vergleichsmaterial und der großen Ähnlichkeit seiner Manier mit Urse Graf ist es nicht möglich, über ihn endgültig zu urteilen. Sein bekanntester Stich, das Urteil Salomos (N. 1) weicht von den übrigen Blättern wesentlich ab.

Zeichnungen: London. Koll. Edw. Poynter, 1910. Eine Heilige in ganzer Figur. (Siehe III. p. 31. N. 47.) (Reprod. in Vasari Society. V. 17.)

Von ihm gestochen (B. VI. 392; Pass. II. 124):

1. Das Urteil Salomos. Erinnert an das Blatt von Bocholt (III. 31. N. 2). Bez. B. M. Hauptblatt. Qu.-Fol. Berlin, Dresden, London (Brit. Mus.), Stuttgart, Wien (Alb. u. Hofbibl.).

2. Ruhe auf der Flucht nach Ägypten. In der Technik wesentlich verschieden von dem vorigen Blatte. Bez. B † M. London (Brit. Mus.), München, Wien (Alb. u. Hofbibl.), Schloß Wolfegg. (Reprod. in Prints and Drawings in the Brit. Mus. III. 9.)

3. Die Krönung der Jungfrau. Bez. B. M. Wien (Alb. u. Hofbibl.). (Reprod. bei Willshire.)

4. St. Katharina (Barbara). Bez. B. M. Bologna, Wien (Hofbibl.).

5. Die Kreuzabnahme. Bez. Berlin, Wien (Alb.).

6. Johannes auf der Insel Patmos. Bez. Wien (Alb. u. Hofbibl.), London (Brit. Mus.). (Reprod. im Kat. der Verst. Enzenberg.)

7. Maria auf der Rasenbank. Bez. Berlin, Frankfurt a. M., London (Brit. Mus.), Stuttgart.

8. Maria, stehend. Unbezeichnete Kopie nach M. Schongauer. (N. 28.) Berlin.

9. Die Krönung der Jungfrau. Unvollendet und nicht bezeichnet. London (Brit. Mus.).

10. St. Martha in ganzer Figur. (B. X. 30. 55; Pass. II. 188. 47.) Wien (Alb. u. Hofbibl.). Siehe Bocholt (III. 31. 47).

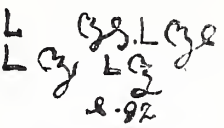
11. St. Magdalena, ebenso. (B. X. 29. 54; Pass. II. 188. 48.) Wien (Hofbibl.). Siehe Bocholt (III. p. 31. N. 48).

Bartsch. VI. 392; — Passavant. II. 124; — Nagler. Monogr. I. 1957; II. 2552; — Lehrs. Germanisches Museum. 1887. 32; — Repert. 1888. 57; 1889. 30; 1893. 322; 1894. 350.

Der **Monogrammist BR mit dem Anker,** Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich in Brügge tätig, von dem nur wenige Blätter in ganz eigentümlicher Behandlung bekannt sind, welche verraten, daß er Enlumineur oder Miniaturmaler gewesen ist.

Von ihm gestochen: (B. VI. 394; Pass. II. 148.) 1. Die Anbetung der Könige. Auf dem Gewandsaume des einen Königs: ARODIM. Der Kopf des Esels hat eine menschliche Physiognomie. Bez. Berlin, Florenz, Albertina; — 2. Die Ehebrecherin vor Christus. Bez.; — 3. Maria mit dem Kinde in der Gartenhalle. In dem Hofe ein Brunnen, an welchem zwei Figuren. Bez. Wien (Alb. u. Hofbibl.); — 4. Maria im Garten. Im Hintergrunde ein Schloß an einem See. Geätzt. Bez. Darmstadt, Wien (Alb. u. Hofbibl.), Wolfegg. (Rep. 1888. 59; 1889. 311); — 5. St. Margareta in ganzer Figur. Bez. Das Monogramm ist wie aufstampigliert und ein zweitesmal fein eingeätzt. Wien (Hofbibl.); — 6. Christus und die Samaritanerin. (B. X. 9. 16; P. II. 223. 90; Willshire. II. 57; Repert. 1888. p. 218.) Nicht bez. Weimar; — 7. St. Hieronymus. Nicht bez. (Repert. 1888. 218.) Weimar; — 8. Schach dem König. Der König, der mit dem Tode Schach spielt. Ganz abweichend von den übrigen Blättern. Das Blatt wird auch dem Boccaccio-Meister zugeschrieben. Das Exemplar in Basel ist mit einer Stampiglie B ⚓ R bezeichnet. (B. X. 55. 32; P. II. 277. 11; Repert. X. 1887. 101; Reprod. in Chalcogr. Soc. 1886.) Berlin, Basel, Wien. Nagler. Mon. I. 2033.

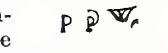
Der **Monogrammist L. Cz. 1492,** niederländischer Kupferstecher, zu Ende des 15. Jahrh., 1486—1497, tätig. Man vermutet unter diesem Monogramm einen Lucas Corneliszoon, der aber mit dem bekannten Maler dieses Namens (I. 340 u. III. 69) nicht identisch sein kann. Das Monogramm ist in der Regel roh hineingestochen und die Blätter sind aus älteren Motiven zusammengeborgt.



Von ihm gestochen: 1. Christus und der Versucher. Bez.; — 2. Der Einzug Christi in Jerusalem. Aus Schongauers Flucht nach Ägypten und anderen Blättern zusammengeborgt. Schlecht gezeichnet und schlecht komponiert. (Reprod. in Prints and Drawings in the Brit. Mus. III. 10); — 3. Die Flucht nach Ägypten. Nachahmung Schongauers. Bez. Wien (Alb.); — 4. Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Rund. Bez. Berlin; — 5. Maria, von zwei Engeln gekrönt. Rund. Bez. Paris. (Weigel u. Z. II. 369. 432); — 6. Halbfigur der Jungfrau, von zwei Engeln gekrönt. Bez. Berlin, München; — 7. St. Georg. Nicht bez., aber 1492 datiert. Berlin. (Pass. II. 290. N. 7 und II. 232. N. 150; — 8. St. Katharina. Bez. u. 1486. Berlin, Paris. (Reprod. in Chronik für vervielfältigende Kunst. I. 1888. p. 27, 65; und in Gaz. d. B. Arts. 1889. 173); — 9. Zwei spazieren gehende Frauen. Bez. Berlin; — 10. Blattornament mit der Frau und dem Einhorn. Bez. u. 1492; — 11. Petrus und Paulus mit dem Schweißtuche der Veronika. Bez.: L. Z. 1497. Paris (Bibl. Nat.), Wien (Alb.). Fragment. (Pass. II. 45. N. 86; Nagler. Mon. II. 1763. 4, und IV. 1434.) (Reprod. in Chronik für vervielfältigende Kunst. 1889. p. 50.)

Bartsch. VI. 361; — Passavant. II. 288; — Nagler. Monogr. IV. 1008; — Dutuit. V. 174; VI. 674; — Lehrs in Chronik für vervielfältigende Kunst. I. 1888. p. 28, 65; 1889. p. 50, 53.

Der **Monogrammist P W.** oder **P PC W.,** Kupferstecher, genannt der Stecher des Schwabenkrieges oder der Stecher des runden Kartenspieles. Er war zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrh. angeblich in Cöln tätig, scheint aber seiner künstlerischen Individualität nach ein Niederländer gewesen zu sein, der auch im Elsaß gearbeitet hat. Seine bedeutendsten Werke sind: eine Darstellung des von Kaiser Maximilian mit wenig Glück geführten Krieges gegen die Schweizer, der sogenannte Schwabenkrieg, in sechs aneinander zu fügenden Blättern, und ein rundes Kartenspiel, welches mit dem Cölner Wappen und dem Gruße „Salva felix Colonia" bezeichnet ist und somit cölnischen Ursprungs zu sein scheint. Der Dialekt der Bezeichnungen und Legenden des Schwabenkrieges wird aber von den einen für elsässisch, von anderen ebenso entschieden für cölnisch erklärt. Die Vertreter der elsässischen Richtung schieben den Stecher in die Schule Schongauers, die der cölnischen schielen nach Israhel van Meckenen, der in Bocholt tätig war, und versuchen es, den Stecher P. W. dort anzugliedern. Geisberg behauptet so-



gar, daß von Israhels Stichen die Judith (III. p. 123. N. 4), St. Anna Selbdritt mit St. Katharina und Barbara (III. p. 123. N. 28), der Tanz der Tochter der Herodias (III. p. 123. N. 6), die Darstellungen aus dem Alltagsleben (III. p. 124. N. 34), die herrlichen Querfüllungen (III. p. 124. N. 36—42), die Jagd nach der Treue (III. p. 124. N. 31) und andere mehr, nach Zeichnungen oder gar nach verlorenen Stichen (?) des Monogrammisten P. W. kopiert wären. Für diese Behauptungen ist aber nicht der geringste Beweis zu erbringen. Diejenigen Blätter des Monogrammisten P. W., welche möglicherweise diese Vermutung unterstützen könnten: Aristoteles und Phyllis (N. 4) und St. Katharina (N. 10) sind beide nicht bezeichnet, werden seinen Werken ziemlich willkürlich eingereiht und können ebenso wahrscheinlich von dem Stecher B. M. (III. 224) herrühren. Die Beziehungen des Meisters P. W. zu dem Atelier Israhels sind gewiß möglich und die Lukretia des Meckenen-Werkes (III. p. 123. N. 30) kann um 1490 nach seiner Zeichnung in dem Atelier Israhels vielleicht von ihm selbst gestochen worden sein. Er kann auch später in Cöln selbständig oder für eine Firma gearbeitet haben, die cölnische Lokalforschung hat aber bisher nichts über ihn zu Tage gefördert. Nagler (XXI. 128) versuchte ihn mit Peter Warnersen (II. 841), einem Formschneider zu Kampen um 1550, zu identifizieren, dem steht aber die viel frühere Tätigkeit des Monogrammisten P. W. um 1500 entgegen. Die in das ursprüngliche Monogramm P. W. eingeschobenen Lettern P. C. deutet Lehrs mit Pictor Coloniensis. Dieser P. W. dürfte also, bevor er dieses PC einschob, noch kein Pictor Coloniensis gewesen sein. Da bei einer Durchsicht seines Werkes die Verwandtschaft mehrerer Blätter mit dem Urteil Salomos, dem Hauptblatte des Meisters B. M. (III. p. 225. N. 1) auffällt, wäre man versucht, zu glauben, daß dieser hochbegabte Künstler, über dessen Persönlichkeit nicht das geringste bekannt ist, aus den Niederlanden stammte, daß er zuerst bei Schongauer in Colmar oder bei dem Meister B. M. daselbst oder in Straßburg arbeitete, dann zu Israhel van Meckenen nach Bocholt kam und endlich in Cöln um 1500 für einen Verleger PW oder PPCW arbeitete, daß aber sein Name weder durch die Lettern B. M., noch durch PW oder PPCW angedeutet wird, da diese Lettern sämtlich nur auf die Verleger, für die er arbeitete, Bezug haben können. Diese Ansicht wird um so glaubwürdiger, wenn man noch die beiden mit dem Zeichen W bezeichneten Kopien nach Schongauer (Lehrs. Wenzel von Olmütz. N. 76, 78) heranzieht, über welche sich Bartsch bereits sehr vorsichtig ausgesprochen hat und die allem Anschein nach von derselben Hand herrühren, wie Aristoteles und Phyllis (N. 11) und St. Katharina (N. 10).

Zeichnungen: Berlin. Gesellschaft im Freien. Ein alter Mann bietet einer jungen Frau, die ein Hündchen im Schoße hat, eine Börse, während ein junger, hinter ihr stehender Mann sie umarmt. Links zwei Männer und eine nackte Frau. Die Landschaft scheint später hinzugefügt. (Reprod. bei A. Schultz. Deutsches Leben, 1892. II. 436.)

Von ihm gestochen: 1. Lot und seine Töchter. Bez. W. (der Buchstabe P ist angeblich ausradiert). (B. VI. 317. 1.) (Chalcogr. Soc.) Wien (Alb.). Allem Anschein nach niederländische Malerarbeit; ob vor dem Buchstaben W wirklich ein P gestanden hat, ist doch recht fraglich.

2. Delila und Samson. Bez. PW. (P. II. 162. 4.) Paris.

3. Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank. Bez. PW. (B. VI. 309. 1.) Wien (Alb.).

4. St. Anna Selbdritt. Nicht bez. (Willshire. II. 76.) London.

5. St. Anna Selbdritt. Nicht bez. (Willshire. II. 76.) Nürnberg. (Heliogr. bei Lehrs. Kat. d. Germ. Mus.)

6. St. Georg. Bez. P. W. (Pass. II. 162. 5.) Paris.

7. St. Georg. Bez. P. W. London. (B. VI. 309. 2.) (Reprod. von der Autotype Company. N. 355.)

8. St. Hieronymus. Bez. P. W. (P. II. 162. 6.) Dresden.

9. St. Martin. Nicht bez. (Kat. Durazzo. I. 166.)

10. St. Katharina in ganzer Figur. Nicht bez. (B. X. 32. 61; P. II. 238. 185.) Basel, Dresden, Albertina.

11. Aristoteles und Phyllis mit dem Hennin. Nicht bez. (B. X. 52. 27; P. II. 114 u. 240. 211.) Brüssel, Albertina. Bartsch sagt: „Ce morceau est tellement dans le goût de M. Schongauer qu'on est tenté de l'en croir l'auteur.

12. Das Duett. Bez. P. W. (P. II. 162. 7.) Berlin. (Lichtdr. im Kat. Durazzo.)

13. Zwei Soldaten (Schweizer Landsknechte) im Gespräche. Bez. P. W. (B. VI. 310. 3.) Oxford, Wien (Hofbibl.).

14. Zwei Soldaten im Gespräche. Bez. P. W. (P. II. 163. 8.) London, Oxford.

15. Zwei Ritter im Gespräche. Nicht bez. (P. II. 241. 217.) Koburg.

16. Der Schwabenkrieg. Darstellung in sechs Querblättern. Bez. PPW. (P. II. 159.) (Chalcographic Society, 1887.) Basel, Nürnberg, Wien (Hofbibl.).

17. Wappen des Walter von Bilsen, Kanonikus zu Aachen. Nicht bez. Brüssel (in einem am 24. Dez. 1471 beendeten Manuskript).

18. Querfüllung. Bez. PW. (B. X. 65. 16.) (Reprod. bei Lützow. p. 30.) Wien.

19. Querfüllung. Bez. PW.

20. Ornament mit elf Kinderfiguren. Bez. PW. (P. II. 163. 9.) Dresden, Paris.

21—85. Das runde Kartenspiel. (Lehrs. Spielkarten. p. 27—38.) (Chalc. Soc.) Dresden, Oxford, Wien (Alb. u. Hofbibl.), London.

86—87. Wappenschilde mit einer Dame und einem wilden Manne. Kopien nach M. Schongauer. N. 98 u. 105. (Lehrs. Wenzel von Olmütz. N. 76 u. 78.) (III. p. 227. N. 5.)

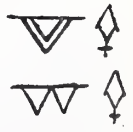
Bartsch. VI. 309; — Passavant. II. 159. 161; — Nagler. K. L. XXI. 128; — Derselbe. Monogr. IV. 3233. 3429; — M. Thausing. Dürer. II. Aufl. II. 239; — Lehrs in Repert. X. 1887. p. 254; — Derselbe in Chronik d. Gesellsch. f. vervielfält. Kunst. 1889. p. 22; — W. Schmidt in Repert. 1887. 130.

Der **Monogrammist W**, ein angeblich deutscher Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. und angeblich identisch mit dem als Schongauer-Kopisten bekannten Wenzel von Olmütz. Bartsch (VI. 317) schrieb ihm 57, Passavant (II. 132) 82 Blätter zu und Dr. Max Lehrs widmete ihm eine Abhandlung, in welcher er die Zahl auf 91 brachte und durch das Zusammenstellen wertloser Kopien mit merkwürdigen Originalen ein Stecherwerk von einer Monstruosität konstruierte, die nicht ihresgleichen hat. Von all diesen 91 Blättern interessieren uns nur die wenigen unten angeführten, an deren niederländischer Herkunft kaum zu zweifeln ist und deren Urheber hoch erstaunt wären, wenn sie ihre Produkte nach vier Jahrhunderten unter dem Namen eines Wenzel von Olmütz in der Kunstgeschichte finden würden.

Ich habe bereits oben in der Einleitung (III. 188) bemerkt, daß es in vielen Fällen sehr zweifelhaft ist, ob dieses Zeichen W überhaupt den Buchstaben W des Alphabets bedeute, oder ob es nicht ein Zeichen anderer Art ist, welches nur in der Form mit dem Buchstaben W Ähnlichkeit hat. Ganz willkürlich aber ist die Annahme, daß es in allen Fällen den Stecher Wenzel von Olmütz bedeuten müsse, von dem eine Kopie des Todes der Maria (N. 22) nach M. Schongauer mit der Bezeichnung: 1481. WENCESLAVS DE OLVMVCZ. IBIDEM. bekannt ist. Hinter diesem Zeichen W sind gewiß mehrere Stecher zu suchen. Dr. Lehrs gab sich redliche Mühe, diesen Wenzel, der die Kunsthistoriker schon wegen seines Wohnortes Olmütz ungeheuer interessieren mußte, urkundlich nachzuweisen. In einer „Geschichte der k. Hauptstadt Olmütz“ (Wien u. Olmütz 1882) fand er auch endlich unter den Jahren 1473 und 1482 einen Wenzel Canthrifusor als Bürgermeister von Olmütz genannt. Man begreift die Freude des Geheimrates Lehrs, seinem Wenzel endlich auch eine anständige bürgerliche Lebensstellung als Bürgermeister verleihen zu können und im Jubel über die Entdeckung, übersetzte er das „Canthrifusor“ sofort mit „Kelchgießer“, wodurch er seiner Vorliebe für den Goldschmiedberuf der alten deutschen Kupferstecher eine neue Stütze verleihen konnte. Der Kelch hieß aber auch im Küchenlatein des 15. Jahrh. Calix und niemals Cantharus, welches Wort die Henkelkanne bedeutet. Dieser Wenzel war also im besten Falle ein Kannengießer oder Kandler und der Olmützer Bürgermeister Wenzel wäre kein Goldschmied, sondern ein Zinngießer gewesen, da dieses Metall zumeist für den Cantharus verwendet wurde. Aber auch diese Deutung scheint nicht ganz sicher, und es ist nicht unmöglich, daß wir in dem Worte Canthrifusor nur eine barbarische Übersetzung unseres gutdeuschen Wortes „Kandelschank“ vor uns haben und daß somit der Olmützer Wenzel des Dr. Lehrs kein Goldschmied, nicht einmal Zinngießer, sondern Weinschenker oder Wirt gewesen ist. Auch dieser Fall wäre nicht vereinzelt, denn es gab Wirte, welche auch Kupferstecher waren; aber man glaubt nicht, wessen man sich in der Kunstgeschichte verschen muß, wenn man Geheimrat und Professor ist und nicht Latein versteht.

Die niederländischen Blätter im Werke des Meisters W. 1. (Lehrs. N. 3.) Die Verkündigung. Originalarbeit eines unbekannten niederländischen Stechers des 15. Jahrh. London (Koll. Richard Fischer). (Heliogr. von Amand Durand. N. 18); — 2. (Pass. II. 135. 70; L. 57.) Die heilige Ursula. Bez. W. Wien (Hofbibl.); — 3. Lehrs. 61.) Die Goldwägerin. Eine junge Frau mit hohem Hennin, eine kleine Wage in der Hand, an einem Tische in einem Goldschmiedladen stehend. Bez. W. Paris. Das Blatt scheint ein Originalstich von einem der Miniaturisten namens Benine (I. 79) zu sein; — 4. (B. VI. 343; Pass. II. 136. 75; Lehrs. 67.) Die Lautenspielerin in burgundischer Tracht mit hohem Hennin. Ausgezeichnetes Blatt eines anonymen niederländischen Stechers, welches man für eine deutsche Arbeit hielt, weil die Legende der Bandrollen deutsch ist. Sie lautet: Och mich vrlaget (verlanget) zir du gros mein liebes lib nach dir dos gelaub mir vor uns. Bez. W. Berlin, Paris, Prag (Lanna), Wien (Hofbibl.). Bartsch fand dieses Blatt wesentlich verschieden von den anderen Stichen des Wenzel von Olmütz, sowohl in Bezug auf die Zeichnung, als auf die Behandlung. Lehrs hält es für eine Kopie nach einem Original des P. W., die aber nicht existiert, wie überhaupt kein einziges all der Originale des P. W., welche Lehrs und sein Geisberg in den Kopien des Israhel van Meckenen oder des Wenzel von Olmütz erkennen wollen. (Reprod. bei A. Schultz. Deutsches Leben. II. F. 443); — 5. (B. VI. 334. N. 43, 44, 45.) Der wilde Mann mit den zwei Wappenschilden. (Lehrs. 78), die Dame mit dem Schwan im Wappen (Lehrs. 76), der Engel mit dem Leopardenwappen (L. 74). Kopien nach Martin Schongauer (III. p. 148. N. 105, 98 u. 96). Sämtlich bez. mit einem W, dessen Form von den anderen wesentlich verschieden ist. (Siehe oben III. p. 226. N. 86, 87.)

Bartsch. VI. 317; — Passavant. II. 132; — W. Schmidt in Chronik für vervielfältigende Kunst, 1890. p. 21; — Max Lehrs. Wenzel von Olmütz. Dresden 1889; — Derselbe in Chronik für vervielfältigende Kunst, 1890. p. 22; — A. v. Wurzbach in Kunstchronik, 1893. p. 433.

Der **Monogrammist**  angeblich niederländischer Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., wahrscheinlich aber die Verlagsadresse eines in Brügge tätigen Verlegers oder Kupferstechers. Das Zeichen W ist oben in der Regel mit einem Striche abgeschlossen, das Zeichen

ist das metallurgische Zeichen des Kupfers. Man könnte glauben, daß man es hier mit einem Architekten oder Baukundigen und Metallarbeiter zu tun habe, denn ein großer Teil, der unter diesem Zeichen vereinigten Blätter weist auf eine solche Künstlertätigkeit hin, aber bald überzeugt man sich, daß unter dieser Marke so verschiedenartige Arbeiten vereint sind, daß sie nur durch die Mitarbeiterschaft mehrerer oder durch den Ankauf verschiedener Platten in einer Hand vereinigt werden konnten. Zunächst berührt es uns sonderbar, als erstes Blatt dieses Stecherwerkes eine Genealogie der Jungfrau zu finden, die von dem Stecher Zwott (III. 168) herrührt, dessen charakteristische Eigenschaften auch der St. Johann Baptista (N. 17) und der St. Martin (N. 18) zur Schau tragen.

Der nächste Bekannte, der uns beim Durchblättern des Werkes begegnet, ist der Stecher des Widmungsblattes des Caxton Recueil (III. 49, 120, 197) oder der sogenannte Boccaccio-Meister (III. 197), von dem der Kalvarienberg (N. 8) und der hl. Quirinus (N. 19) herrühren.

Von einer dritten Hand stammen die Blätter mit den Kriegszelten, den Reitern und den Fußtruppen. Sie sind von demselben Miniaturisten radiert, der mit W. Vrelant um 1450 an den Miniaturen der „Croniques de Jherusalem abregies“ (II. 828; III. 173) gearbeitet hat. Seine Soldatenfigürchen sind nicht zu verkennen und diese Blätter, wohl die ältesten Malerradierungen, sind allem Anschein nach von dem Künstler selbst geätzt, nicht nach seinen Zeichnungen von einem anderen gestochen. F. de Mély behauptet, auf einer ganz ähnlichen Miniatur den Namen Ugo de Vosor (II. 823) gelesen zu haben, welcher Name vielleicht die Zusammensetzung des W aus V und V (V[hugo] V[vosor]) erklären könnte. In der Gilde der Libraires zu Brügge ist aber dieser Name nicht nachzuweisen. Die acht Blätter mit Schiffen (N. 30—37) können vielleicht von demselben Maler herrühren; darüber können die Ansichten geteilt sein, über die Provenienz der Soldatengruppe kann aber kein Zweifel geltend gemacht werden. Der Urheber dieser Blätter ist jedenfalls eine, von dem früher genannten Zwott und dem Boccaccio-Stecher ganz verschiedene Individualität.

Dasselbe ist der Fall mit dem Stecher oder Urheber all der Architektur- oder Ornamentblätter (N. 45—77), die von ein und derselben Hand, aber von einer anderen, gestochen sein müssen. Sie machen zum Teil beinahe den Eindruck, als wären sie nach älteren, von einem anderen Künstler entworfenen Zeichnungen gefertigt, denn die beiden Kapellen (N. 55 und 56) entsprechen den Kapellen in der Verkündigung und Darstellung im Tempel von Melchior Broederlam (I. 188), welche dieser 1398 für die Kartause von Dijon gemalt hat. (Schlechter Umriß bei Crowe und Cavalcaselle. 1872; und in Gaz. d. B. Arts. 1898. I. 146.) Damit keine Täuschung obwalte, hat der Stecher auch die kleinen quadrierten Fliesen in ganz ähnlicher Musterung wiedergegeben. Es ist nicht mehr zu bestimmen, wie viele der hier vorhandenen Blätter nach solchen älteren Entwürfen gestochen sind. Auch ist nicht festzustellen, ob der Stecher die sonderbaren Metallornamente, mit welchen die Wölbungen der Totenschädelblätter (N. 38 und 39), die Kapellen der Apostel (N. 11—15) und die anderen seiner Baldachine verziert sind, den Zeichnungen von Jean Bellegambe (1467—1535) (I. 76) entlehnt hat oder ob dieser für seine Architekturen die Stiche des benützte. Jedenfalls zeigen die Madonna des Bellegambe in Brüssel (I. 77) und die Dreieinigkeit in Lille (1516) (I. p. 77) dieselben Motive. Man könnte vermuten, daß der Zeichner dieser Apostel, dieser Kapellen, Wappen, Baldachine, Altäre etc., Metallbildner oder Erzgießer nach Art des Peter Visscher gewesen sei, denn all diese Architekturen sind nur in Metallkonstruktion möglich. Jedenfalls wird sein Werk nach Ausscheiden der fremden Bestandteile, welche dem Zwott, dem Boccaccio-Stecher, dem Radierer der militärischen Szenen etc., gehören, etwas klarer und deutlicher. Auch die Madonnen, welche nach Motiven des Meisters der Ursula-Legende zu Brügge (III. 223) gestochen sind, dürften auszuscheiden sein. Alle diese Blätter können aber nur durch Kauf der Platten oder durch Schülerverhältnisse der einzelnen Künstler zu der Signatur gelangt sein, welche Marke allem Anschein nach eine ziemlich bedeutende Firma in Brügge um 1460—1480 bezeichnete. Daß Israhel van Meckenen zu derselben, bevor er sich in Bocholt niederließ, in Beziehungen gestanden haben müsse, ist sehr wahrscheinlich, aber weit wichtiger ist es, daß dies auch mit Erwin von Stege, dem Meister E. S., der Fall gewesen sein muß, da die eine Hälfte dieser Marke, das Zeichen

auf einem zweifellos von dem E. S. herrührenden Blatte, der Jungfrau mit der Standarte und dem österreichischen Wappen (III. p. 166. N. 222), erscheint. Dr. Lehrs hat einen Katalog der Stiche dieses Meisters mit Reproduktionen sämtlicher Blätter veröffentlicht, dabei aber gänzlich übersehen, daß hier die heterogensten Elemente unter einer Firma vereinigt sind.

Die angeblichen Stiche des Monogrammisten WA (Reihenfolge nach Lehrs):

1. (B. VI. 58. 13.) Der Stammbaum Mariä. Das Blatt ist von dem Meister Zwott (III. 168) gestochen und das Zeichen kann nur als Verlagsadresse anzusehen sein. Berlin, London, Paris, Wien (Alb.). Man hat dieses Blatt mit einem alten Bilde im Mus. zu Lyon in Verbindung gebracht, welches man dem Hugo van der Goes (I. 593) zuschrieb. Dieses Bild wurde aber wohl mit Benützung des Stiches von einem unbekannten Maler gemalt.

2. (P. II. 280. 33.) Die größere Madonna mit dem Apfel im Fenster. Bez. London, Sigmaringen. Der Stich entspricht einer Madonna der Koll. Nardus in Paris (1907 auf der Ausst. des Goldenen Vließes. N. 189), welche von dem Meister der Ursula-Legende aus Brügge herrührt (III. 223) und früher auch Hugo van der Goes genannt wurde.

3. (P. II. 280. 34.) Die kleine Madonna mit dem Apfel im Fenster. Kleinere Wiederholung des vorigen Blattes. Bez. Cambridge, Dresden.

4. (P. II. 84. 15.) Madonna mit dem Kinde, das die Weltkugel hält. Ganze Figur. Nicht bez. London, München.

5. (B. X. 13. 7, und II. 84. 11.) Dieselbe Madonna, kleiner, auf der Mondsichel. Nicht bez. Wien (Alb.).

6. Der segnende Heiland, nach links. Nicht bez. Wahrscheinlich ein Blatt des Meisters E. S. oder Israhels van Meckenen. Nürnberg.

7. (B. VI. 286. 219.) Der segnende Heiland, nach rechts.

8. Der Kalvarienberg. Figurenreiche Komposition. Bez. Paris. Arbeit des Boccaccio-Stechers (III. 197).

9. (B. VI. 59. 14.) Das Monogramm Jesu, von zwei Engeln gehalten. Bez. Wien (Hofbibl.).

10. St. Petrus in ganzer Figur, stehend. Nicht bez. und nicht sicher. London.

11—15. (B. VI. 56. 1—12.) Fünf Blatt aus einer Apostelfolge in gotischen Kapellen, als Statuen gedacht: 11. Petrus. Bez. Frankfurt a. M., London, Paris, Wien; — 12. Andreas. Ebenso. London, München, Paris, Wien; — 13. Johannes. Bez. London, Wien (Hofbibl.); — 14. Jacobus minor. Bez. Berlin, Dresden, London, München, Paris, Wien; — 15. Bartholomäus. Bez. London, Paris, Wien.

16. (P. II. 268. 36.) Stigmatisierung des hl. Franciscus. Nicht bez. und gewiß ein späterer Stecher. Berlin, Brüssel.

17. (P. II. 280. 35.) St. Johannes Baptista. Bez. Das Blatt ist von Meister Zwott (III. p. 168) gestochen, Frankfurt a. M.

18. (B. X. 25. 45; P. II. 187. 42.) St. Martin. Nicht bez. und von Zwott gestochen. Die von ihm gestochenen Blätter sind an der Behandlung der Hände kenntlich. Berlin, London, Paris, Wien. Passavant beschrieb das Blatt als Arbeit des Stechers F. v. B. (III. 31. N. 42).

19. (P. II. 234. 165.) St. Quirinus. Nicht bez. Von derselben Hand wie der Kalvarienberg N. 8. München, Oxford.

20. (Willshire. Kat. II. 99.) St. Agnes. Nicht bez. Cambridge (Fitz William-Mus.).

21. (P. II. 237. 180.) St. Maria Magdalena. Nicht bez. München.

22—29. (B. VI. 63. 24—31.) Folge von acht Blatt Kriegs- und Lagerszenen der Armee des Herzogs Philipp des Guten von Burgund. (Reprod. bei A. Schultz. Deutsches Leben. Fig. 627, 628, 644—647, 657, 658); — 22. Das Waffenzelt mit dem Wappen von Burgund. Bez. Paris, Wien; — 23. Das Pferdezelt. Desgl. Cöln, Oxford, Paris, Pavia, Wien; — 24. Eine Abteilung Reiterei von 30 Mann. Bez. London, Paris, Wien; — 25. Eine Abteilung Reiterei von zehn Mann. Bez. (Lediglich die vorn reitende Partie des vorigen Blattes.) Oxford, Wien; — 26. Eine Abteilung Reiterei von 28 Mann. Bez. Oxford, Paris, Wien; — 27. Eine Abteilung Reiterei von zehn Mann. Bez. Auch hier nur die vordere Reihe des obigen Blattes. Wien (Alb.); — 28—29. Zwei Blätter mit je einer Gruppe von 19 Mann Fußvolk. Wien.

30—37. (P. II. 279.) Folge von acht Blatt. Verschiedene Seeschiffe. Bez. N. 30 ist bez. Kraeck (Warenschiff), N. 31 Baerdze (Barke).

38. (P. II. 280. 36.) Zwei Totenschädel. Bez. Dresden, Wien (Alb.).

39. (B. VI. 39. 15.) Drei Schädel. Bez. Wien (Alb.). Ähnliche Motive finden sich auch bei Zwott.

40—43. (P. II. 270. 63—66.) Vier Blatt unvollendeter Vorlagen für Wappenschilde. Nicht bez. Wahrscheinlich von einem späteren Stecher.

44. (P. II. 271. 67.) Das große Wappen Karls des Kühnen. Nicht bez. Brüssel. 1856 von Alvin in einem Manuskript der Bibl. zu Brüssel gefunden. (Original einer schwächeren Kopie von dem Bandrollen-Meister bei Mr. Malcolm.) Das Blatt ist nach dem Wappen um 1467 gestochen, jedenfalls vor 1472, ehe Karl der Kühne Geldern und Zütphen erwarb, deren Wappen hier fehlen. Der hl. Georg hat dieselbe tänzelnd ausschreitende Haltung wie der Graf von Bouillon in den Miniaturen der „Chronique de Jherusalem" und das Wappen ist gewiß von derselben Hand. (Alvin. Les grandes Armoiries du Duc Charles de Bourgogne. 1467. [Revue universelle des Arts. IX. 1859]; — H. Hymans. La Planche des Armoiries de Bourgogne. [L'Art. 1877. II. 233]; — Dutuit. Man. V. 129.)

45. (P. II. 283. 55.) Distelartiges Blatt. Bez. Paris.

46. (Nagler. Mon. V. 1441.) Gotisches Blatt. Bez. Wien (Österr. Mus.).

47. (P. II. 245. 244.) Gotisches Blatt. Nicht bez. Dresden.

48. (P. II. 283. 52.) Gotisches Blatt mt Eicheln. Bez. Paris.

49. (P. II. 283. 53.) Gotisches Blatt. Bez. Paris.

50. (P. II. 283. 54.) Desgl. Bez. Paris.

51. (Repert. XIV. 104. 8.) Desgl. Bez. Cöln.

52. Hohlkehle mit gotischem Blattwerk. Bez. Mailand (Bibl. Trivulziana).

53. Inneres einer gotischen Kirche. Bez. Brüssel, Oxford.

54. (P. II. 281. 38.) Baudurchschnitt einer offenen Kapelle. Bez. Dresden, London, Oxford, Wien (Hofbibl.).

55. (P. II. 281. 37.) Gotischer Saal. Bez. Berlin, München, Paris.

56. (B. VI. 61. 18.) Inneres einer Kapelle. Bez. London, Wien (Alb. u. Österr. Mus.). Die Konstruktion dieses und des vorhergehenden Blattes ist einem Bilde Broedcrlams (I. 189) im Museum zu Dijon, der Darstellung im Tempel, entlehnt. Dort finden sich auch dieselben kleinquadrierten Fliesen.

57. (P. II. 281. 40.) Entwurf zu einem gotischen Altar. Bez. Berlin, München, Paris.

58. (Willshire. II. 298.) Desgl. Bez. Berlin, London, Paris.

59. Desgl. Bez. Basel, Dresden.

60. (P. II. 281. 39.) Gotischer Altar mit acht Stichen. Paris. Ein ganz ähnlich konstruierter Altar aus der Kathedrale St. Bavo vom Jahre 1504 mit sechs Szenen aus dem Leben des hl. Bavo ist bei Lacroix (Le Moyen âge et la Renaissance. IV. t. 15) reproduziert.

61. (P. II. 282. 44.) Gotischer Baldachin. Bez. Dresden.

62. (P. II. 282. 45.) Desgl. Bez. Amsterdam, Dresden.

63. (P. II. 282. 43.) Gotischer Baldachin. Bez. Dresden, Hamburg.

64. (B. VI. 59. 16.) Desgl. Bez. Dresden, Wien (Alb.).

65. (B. VI. 62. 21, und 308. 174.) Ein Brunnen. Bez. London, Wien (Alb. u. Hofbibl.).

66. (P. II. 282. 47.) Gotische Fensterrose. Bez. Paris.

67. (P. II. 282. 48.) Gotische Fensterrose. Paris.

68. (P. II. 282. 46.) Pfeilerarchitektur mit einem Strebebogen. Bez. Paris.

69. (B. VI. 61. 19.) Ein Bischofsstab. Von zwei Platten gedruckt. Bez. Amsterdam, Wien (Alb.).

70. (P. II. 281. 41.) Gotische Mantelschließe (Monile). Bez. Berlin, Dresden, London, Paris.

71. (P. II. 281. 42.) Gotische Mantelschließe und zwei Entwürfe zu gotischem Blattwerk. Bez. London, Oxford, Wien.

72. (P. II. 282. 50.) Eine Monstranz. Bez. Dresden.

73. Eine Monstranz. Bez. Dresden.

74. (P. II. 282. 49.) Gotische Monstranz. Bez. Berlin, Cambridge, London.

75. (B. VI. 60. 17.) Gotische Monstranz, von zwei Platten gedruckt. Bez. Amsterdam, Oxford, Wien.

76. (B. VI. 61. 20.) Ein Rauchfaß. Bez. Berlin, Paris, Wien.

77. (P. II. 282. 51.) Ein Deckelpokal. Bez. Berlin, London, Paris.

Bartsch. VI. 56; — Passavant. II. 279; — Dutuit. V. 127; — Willshire. Kat. II. 214; — Lehrs. Der Meister ein Kupferstecher der Zeit Karls des Kühnen. Leipzig 1895 (mit Reproduktionen sämtlicher Blätter).

Der Meister von 1464. Siehe Meister mit den Bandrollen. III. p. 194.

Der Meister von 1480. Siehe Meister des Hausbuches. III. p. 201.

Verzeichnis

der

Monogramme.

A.

1. **A.**
Willem Outgersz Akersloot (I. 9; III. 3).

2. **A.**
Allart du Hameel (I. 642).

3. **A.**
Israhel van Meckenen (III. p. 124. N. 33).

4. **A.**
Unbekannter Kupferstecher um 1590, nach einem Bilde, Herkules und Dejanira, von B. Spranger. (Nagler. Mon. I. 51.)

5. **A. A.**
Alexander Adriaenssen (I. 3).

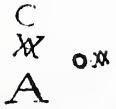
6. **A. A.**
Arnoldus van Anthonissen (III. 7), angeblich auch Aart Antum (I. 25), der aber nicht existiert zu haben scheint.

7. **A. A.**
Arent Arents, gen. Cabel (I. 27).

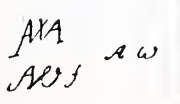
8. **A. A.**
Anthonie de Molyn (II. 178).

9. **A. a. l. l. S.**
Anthonie Sallaert.

10. **A. A. O. V.**
Adam van Noort oder van Oort (II. 241).



11. **A. A. W.**
Anthonie Waterloo (II. 844).



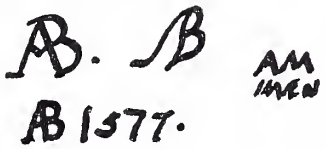
12. **A. B.**
Adriaen Backer (I. 39).

13. **A. B.**
Aart de Beer (I. 69).

14. **A. B.**
Andries Benedetti (I. 79).

15. **A. B.**
Ambrosius Benson (I. 81; III. 23) oder Aart de Beer (I. 69; III. 20).

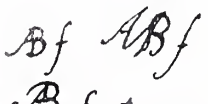
16. **A. B. und A. M. V.**
Antonie van Blocklandt, gen. Montfort (I. 108).



17. **A. B.**
Abraham Bloemaert (I. 110; III. 29).

18. **A. B.**
Arnoldus Bloemers (I. 114).

19. **A. B.**
Abraham Blooteling (I. 118; III. 30).



20. **A. B.**
Arnold Boonen (I. 137).

21. **A. B.**
Ambrosius Bosschaert (I. 153).

22. **A. B.**
Adriaen Brouwer (I. 193).

23. **A. B.**
Abraham Brueghel (I. 202).

24. **A. B.**
Unverständliches Zeichen auf einem Bilde von Pieter de Grebber in Schwerin (I. 614).

25. **A. B.**
Bezeichnung eines Gemäldes bei dem Grafen von Valencia in Madrid (1886), die Anbetung der Könige, St. Antonius und St. Secundus darstellend. (Zeitschrift f. b. Kunst. 1886. p. 140.)

26. **A. B. B. O.**
George Boba (I. 121).

27. **A. B. C.**
Abraham Cornelisz Begeijn (I. 74).

28. **A. B. C.**
Abraham Casembrot (I. 246).

29. **A. B. C. D. N.**
Nicolas de Bruyn (I. 217).

30. **A. B. C. V.**
Crispin van den Broeck (I. 186).

31. **A. B. C. W.**
Christian Couwenbergh (I. 347).

32. **a. B. D.**
Johann Batista van Doetechum (I. 411).

33. **A. B. D. (H.)**
Abraham de Bruyn (I. 214).

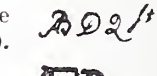
34. **A. B. d. F. v.**
Jan Frans van Bloemen (de Antwerpia (I. 113).

35. **A. B. D. J.**
Jacopo da Barbari (I. 56).

36. **A. B. D. L. P. s.**
Bezeichnung einer Kopie des Triumphes der Kirche über die Synagoge, von van Eyck (I. 508), welche 1863 bei dem Kunsthändler Haro in Paris war und von W. Bürger für eine Arbeit des Lancelot Blondeel (I. 116) gehalten wurde. (P. Bautier. Lancelot Blondel. Bruxelles 1910., p. 18.)

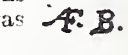
37. **A. B. D. N. V.**
Hendrik van der Borcht (?) (I. 139; III. 33).

38. **A. B. D. Q.**
Andreas Bernardus de Quartenmont (II. 368).

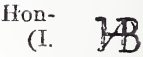


39. **A. B. F.**
A. F. Bargas (I. 60).

40. **A. B. T.**
Adriaen Frans Boudewyns (I. 65) oder A. F. Bargas (I. 60).

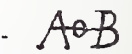


41. **A. B. H.**
Hendrik Hondius II. (Hondius Angelo Britanus) (I. 707).

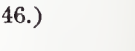


42. **A. b. H. l.**
Albert Haelwegh (I. 629).

43. **A. B. H. O.**
Unbekannter Kupferstecher nach Crispin van den Broeck. (Pinchart. I. 146.)



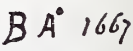
44. **A. B. H. V.**
Adriaen Hendriks Verboom (II. 763).



45. **A. B. J.**
Jacob Adriaensz de Backer (I. 41).

46. **A. B. J.**
Jan Abrahamsz Beerstraten (I. 7; III. 21).

47. **A. B. J.**
Job Berckheyde (I. 86).



48. **A. B. J. L. M. O. R. V.**
Ambrosius Brueghel (I. 202).

49. A. B. J. N. V.
Johann van der Bruggen I. (I. 211; III. 41).

50. A. B. K. L.
Ludolf Bakhuisen (I. 42).

51. A. B. L.
Lancelot Blondeel (I. 117).

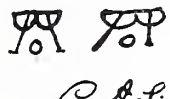
52. A. B. L.
Leonard Bramer (I. 171).

53. A. B. L.
Bartholomaeus van Lochom (II. 58).

54. A. B. L. O.
Abraham Bloemaert (I. 109).

55. A. B. L. V.
Stechermonogramm auf einem Portrait des Malers Jacob Campo Weyerman, nach einer Zeichnung von C. Troost. C. Troost inv. et delin. A. V. L. B. fecit. (Kramm. I. p. 35.)

56. A. B. O.
Bernard van Orley (II. 259).



57. A. B. S.
Bernardus van Schendel (II. 573).

58. A. B. S.
Adriaen Schoonebeck (II. 582).

59. A. B. S.
Abraham Steenwyck (II. 659).

60. A. B. S.
Siehe oben N. 25.

61. A. B. S. V.
Abraham van der Schoor (II. 583).

62. A. B. V.
Baltens van der Ast (I. 33).

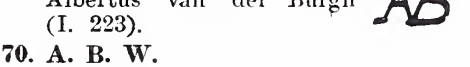
63. A. B. V.
Bartholomaeus van Asteyn (I. 33).

64. A. B. V.
van Beeke (I. 69).

65. A. B. (V.)
Jan Abrahamsz Beerstraaten (I. 72).

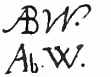
66. A. B. V.
Abraham van Beyeren (I. 95).

67. A. B. V.
Anthony van Borssum (I. 143).

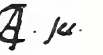


68. A. B. V.
Anna van Bouckel (I. 158; III. 34).

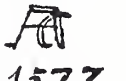
69. A. B. V.
Albertus van der Burgh (I. 223).



70. A. B. W.
Abraham de Weerdt (II. 848).

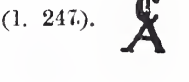


71. A. B. W.
Abraham Willaerts (II. 883).



72. A. C.
C. Apens oder Apeus (I. 25).

73. A. C.
Antoine Caron (I. 353; III. 48).



74. A. C.
Abraham Casteleyn (I. 247).

75. A. C.
Allaert Claesz oder Claeszoon (I. 279).

76. A. C.
Antoine oder Adriaen Clevenbergh (I. 293).

77. **A. C.**
Adriaen Collaert (I. 315).

78. **A. C.**
Alexander Coosemans (I. 331).

79. **A. C.**
Augustin Coppens (I. 332).

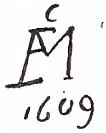
80. **A. C.**
Alexander Cranendoncq (I. 356).

81. **A. C.**
Abraham van Cuylenborch (I. 363).

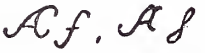
82. **A. C.**
Albert Cuyp (I. 366).

83. **A. C. (E.) M.**
Cornelis Massys (II. 110).

84. **A. C. E. L. M. V.**
Unbekannter Monogrammist eines Bildes mit St. Hieronymus in Rotterdam (1609).



85. **A. C. f.**
Antoine Alexandre Joseph Cardon I. (I. 243).



86. **A. C. F.**
Anton Crussens (fecit) (I. 361).

87. **A. C. F. O.**
Franz Aspruck (I. 30; III. 13).

88. **A. C. H. V.**
Cornelis Hendrik van Amerom (I. 13).

89. **A. C. H. V.**
Cornelis Cornelissen (I. 337).

90. **A. C. J.**
Monogramm auf Zeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrh. (Brulliot. I. 212; Nagler. Mon. I. 325.)

91. **A. C. I. V.**
Jacques van den Coornhuuse (I. 331).

92. **A. C. M.**
Cornelis Massys (II. 110; III. 113).

93. **A. C. P.**
Antoine Caron (III. 48).

94. **A. C. P.**
Paulus Castel oder Casteels (III. 49).

95. **A. C. R.**
Constantin a Renesse (I. 574; II. 454, 155.)

96. **A. C. V.**
Abraham van Cuylenborch (I. 363).

97. **A. C. W.**
Charles Augustin Wauters (II. 845).

98. **A. C. W.**
Cornelisz Claesz van Wieringen (II. 878).

99. **A. D.**
Abraham Delfos (I. 395).

100. **A. D.**
Abraham Diepraam (I. 406).

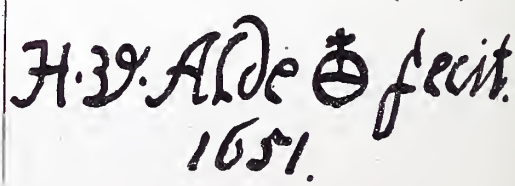
101. **A. D.**
Adolf Alexander Dillens (I. 408).

102. **A. D.**
Unbekannter Monogrammist, angeblich Jan van Delft (?), auf Gemälden in der Art des Cornelis Cornelissen von Haarlem. (Nagler. Monogr. I. 367.)

103. **A. D.**
Unbekannter Malerdilettant, dessen Zeichen sich auf gemalten Kupferstichimitationen findet, welche Marinen darstellen. (Nagler. Monogr. I. 369.)

104. **A. D. D. J. V.**
Johannes Adrianus van der Drift (I. 426).

105. **A. de H. L. V.**
Herman van Aldewerelt (I. 10).



106. **A. D. E. L. N. V.**
Jan van de Velde II. (II. 753).

107. **A. D. E. N. V.**
Abraham van der Eyck (I. 502; III. 83).

108. **A. de Vr.**
Abraham de Vries (II. 829).

Fecit A. de Vr
A° 1639

109. **A. D. G.**
Unbekannter Monogrammist, angeblich Aart de Gelder (I. 573). (Nagler. Monogr. I. 429.)

110. **A. D. H.**
Abraham de Haen de Jonge II. (I. 629).

111. **A. D. H. L.**
Hendrik van Limborch (II. 52).

112. **A. D. h. M.**
Hendrik van Minderhout (II. 171).

113. **A. d. J.**
Jacques d'Artois (I. 29).

J. d. A.

114. **A. D. I.**
Abraham van Diepenbeeck (I. 403).

115. **A. D. I.**
Adolf Jouvenel (I. 774).

116. **A. D. J. V.**
Jan van den Aveelen (I. 35; III. 14).

117. **A. d (?) J. V.**
Angebl. Josse van Cleve I. (I. 289), recte J. van Buys.

118. **A. D. K. M.**
Anna Maria Koker (I. 315).

119. **A. D. N. V.**
Aart van der Neer (II. 223).

120. **A. D. S.**
Monogramm eines Bildes in Antwerpen. (Kat. 1905. p. 186. N. 218.)

121. **A. D. V.**
Johan van den Aveelen (I. 35).

122. **A. D. V.**
Abraham van Diepenbeeck (I. 404).

P. 1665.

123. **A. D. V.**
Adriaen van Diest (I. 406).

124. **A. D. V.**
A. Doeff (I. 409).

125. **A. D. V.**
Antony van der Does (I. 409).

A. V. D.

126. **A. D. V.**
Adriaen van Drever (I. 425).

127. **A. D. V.**
Anton van Dyck (I. 456).

128. **A. D. V.**
Ary Huibertsz Verveer (II. 784).

129. **A. D. V.**
Arie de Vois (II. 809).

130. **A. D. V.**
Abraham de Vries (II. p. 829).

anno 1629
A. de Vris
1629

131. **A. D. V.**
Adriaen de Vries (II. 829). (Nagler. Mon. I. 455.)

132. **A. D. W.**
Antony de Waerd (II. 836).

133. **A. d. We.**
Adriaen de Weert (II. 849).

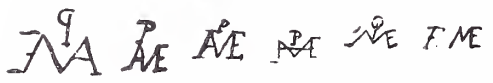
134. **A. E.**
Adriaen van Emont (I. 491).

135. **A. Eg. S. v.**
Aegidius van Schendel (II. 572).

136. **A. E. K. T.**
Adriaen Thomasz Key (I. 264).

137. **A. E. M.**
Unbekanntes Stechermonogramm, angeblich Cornelis Massys (II. 110). (Nagler. Mon. IV. 1555.)

138. **A. E. M. P.**
Petrus a Merica (II. 98. 146).



139. **A. E. N.**
Gillis (Aegidius) Nyts (II. 232).

140. **A. E. S.**
Gillis (Aegidius) Sadeler (II. 534).

141. **A. E. S. V.**
Jacob Foppens van Es (I. 495).

142. **A. E. V.**
Andries van Ertvelt (I. 495).

143. **A. E. V.**
Allart van Everdingen (I. 498).

144. **a. F.**
Carel Fabritius (?) (I. 526).

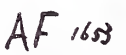
145. **A. F.**
Anna Folkema (I. 545).

146. **A. F.**
Ambrosius Francken (I. 550).

147. **A. F.**
Abraham Furnerius (I. 560).

148. **A. F.**
Adriaen de Vries (II. 829).

149. **A. F.**
Landschaftsmaler in der Art des Everdingen. (Eremitage.)



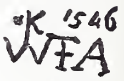
150. **A. F. G.**
Antoon Goubau (fecit) (I. 604).

151. **A. F. H. N. R. S. S.**
Frans Franszoon Hals II. (I. 641).

152. **A. F. Ho.**
Abraham Hoogenbergh (I 713).

153. **A. F. J. M. O.**
Antony Jacob Offermans (II. 250).

154. **A. F. K. T. W.**
Willem Key oder Kay (I. 265).



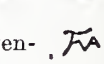
155. **A. F. M.**
Maria Schmidt, Tochter des Izaak Schmidt (II. 579), geb. zu Amsterdam 1775. (Nagler. Mon. IV. 1570.)

156. **A. F. M. V.**
Adam Frans van der Meulen (II. 153).

157. **A. F. N.**
Nicolas Anthonie Flinck (I. 539).

158. **A. F. V.**
François van Aken (I. 8).

159. **A. F. V.**
Folpert van Alen oder Ouwenallen (I. 10).

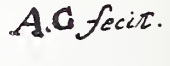


160. **A. G.**
Heinrich Aldegrever (III. 3).

161. **A. G.**
Abraham Genoels II. (I. 576).

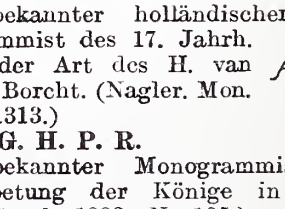
162. **A. G.**
Anton Gent oder Gout (I. 577).

163. **A. G.**
Adriaen de Gryeff (I. 621).



164. **A. G. G. S.**
Unbekannter holländischer Monogrammist des 17. Jahrh. in der Art des H. van der Borcht. (Nagler. Mon. I. 1313.)

165. **A. G. H. P. R.**
Unbekannter Monogrammist einer Anbetung der Könige in Brüssel. (Brüssel, 1882. N. 105.)



166. **A. G.°**
Anton Goubau (I. 605).

167. A. G. M.
Marcus Gerards I. (I. 578).

168. A. H.
Hendrik Abbé (I. 1).

169. A. H.
Hugo Allard (I. 11).

170. A. H.
Hendrik van Averkamp (I. 36).

171. A. H.
Adriaen Haelwegh (I. 629).

172. A. H.
Abraham Heckius (I. 654).

173. A. H.
Angeblich Jean de Heere, Minsheere od. Mynsheere (I. 663). (Nagl. Mon. III. 600; Immerzeel. III. 290).

174. A. H.
Arnold Houbraken (I. 727).

175. A. H.
Adriaen Huberti (Huybrechts) (I. 731).

176. A. H. J. V.
Jan Jansz van Houthuysen (I. 730).

177. A. H. L. S.
Harmen Fransz Hals (I. 641).

178. A. H. M.
Herman van der Mast (II. 120).

179. A. H. M. V.
Hermann Müller (II. 203).

180. A. H. N. S. — E. R. V.
Hans Vredeman de Vries (II. 831).

181. A. H. N. V.
Angeblich Abraham Hondius (I. 705).

182. A. H. N. V.
Nicolas van der Horst (I. 726).

183. A. H. T.
Aarnout ter Himpel (I. 689).

184. A. H. T. V.
Hendrik van Anthonissen (I. 24; III. 7).

185. A. J.
Jan van Almeloveen (I. 11).

186. A. J.
Jan Asselijn (I. 32).

187. A. J.
Abraham Janssens II. (I. 748).

188. A. J.
Augustin Jorisz Verburcht (II. 764).

189. A. J. L.
Ary Johannes Lamme (II. 10).

190. A. J. L.
Jan Antonie Langendyk (II. 13).

191. A. J. L.
Jan Andries Lievens (II. 51).

192. A. J. (?) M.
F. A. Marienhof (II. (101).

193. A. J. M.
Johannes Mytens (II. 212).

194. A. J. M.
J. A. M. Zwott oder Zwolle (der Meister mit dem Weberschiffchen) (III. p. 168).

195. A. J. M. N.
Jan Martsen de Jonge (II. 109).

196. A. I. M. S. V.
Der sogenannte Braunschweiger Monogrammist. Siehe Jan Sanders, genannt Hemessen (I. 676) oder Jan van Amstel (I. 746).

197. A. I. M. S.
Unbekannter holländischer Landschafts- u. Marinemaler des 17. Jahrh., von dem Nagler (Mon. III. 1886) ein I. A. M. S. bezeichnetes Bild in der Koll. J. Panenberg zu Danzig erwähnt.

198. A. J. M. V.
Jacob Cornelisz van Oostsanen (I. 338; II. 603).

199. A. J. N. R.
Jan de Rillaer I. (II. 459).

200. A. I. P.
Philips Augustyn Immenraet (I. 757).

201. A. J. R.
Jan Albertsz Rootius oder Roodtseus (II. 471).

202. A. J. R.
Abraham Johannes Ruytenschildt (II. 527).

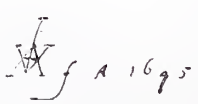
203. A. J. S. V.
Jan Adriaensz van Staveren (II. 654).

204. A. J. T.
Jacobus Theodorus Abels (I. 2).

205. A. J. V.
Jan van Aken (I. 8; III. 3).

206. A. J. V.
Joris van der Hagen (I. 633).

207. A. J. V.
Unbekannter Maler eines Portraits des Hermann Gysbert van der Hemm van Niederstein in Amsterdam (N. 1646).



208. A. J. V. Z.
Karel Foort, genannt Karel van Ypern (I. 546).

209. A. J. W.
Abraham Wuchters (II. 905).

210. A. K.
Adam Camerarius (I. 10; III. 6).

211. A. K.
Alexander Keerincx (I 251).

212. A. K. T.
Adriaen Thomasz Key (I. 264).

213. A. K. V.
Ariaen van der Cabel (I. 230).

214. A. L.
Andries Leyerdorp (II. 40).

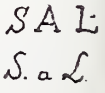
215. A. L. L. S. V.
Louis Lieven (II. 44).

216. A. L.
Unbekannter Formschneider der Ausgabe des Guicciardini vom Jahre 1581. (Pinchart. Archives. I. 147.)

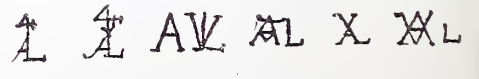
217. A. L. M.
Unbekannter Monogrammist. (Kopenhagen 1904. N. 232a.)

218. A. L. N. V.
Lambert van Noort (II. 243).

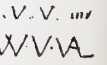
219. A. L. S.
Stewen van Lamsweerde oder Simon Anton van Lamsweerde (II. 11).



220. A. L. V.
Assuerus van Londerseel (II. 63).



221. A. L. V. V. W.
Warnard v. d. Valkert (II. 737).



222. **A. M.**
Emile van Marcke (II. 100).

223. **A. M.**
Adam Frans van der Meulen (II. 153).

224. **A. M.**
Antonie Mirou (II. 172).

225. **A. M.**
Mattheus Molanus (II. 175).

226. **A. M.**
Adrian Muntinck (II. 206).

227. **A. M.**
Martinus Saagmolen (II. 534).

228. **A. M. O.**
Unbekannter Monogrammist des Breviars Grimani (Naumann. Archiv. IV. 13.)

229. **A. M. R.**
Unbekannter Monogrammist um 1616, angeblich Martin Ryckaert. (Florenz. Uffiz. 1875. N. 704. 833.)

230. **A. M. S.**
Anna Maria van Schuurman (II. 590).

231. **A. M. T.**
Bartholomaeus Maton (II. 126).

232. **A. M. V.**
Antonie Molyn (II. 178).

233. **A. N.**
Adolphe Frederic Nett (II. 230).

234. **A. N. P. V. W.**
Pieter van der Willigen (II. 886).

235. **A. N. T. W.**
Anton Wierx (II. 880).

236. **A. N. V.**
Nicolas van Aelst (I. 4).

237. **A. O.**
Adriaen Oudendyck (II. 290).

238. **A. O.**
Anton Overlaet (II. 295).

239. **A. O. T.**
Unbekanntes Monogramm, auf Bildnissen der Herzoge und Herzoginnen von Cleve. Nagler (Mon. I. 1096) erklärt es für Tomaszoon Antverpiensis, der 1510 und 1529 als Meister in Antwerpen erwähnt ist.

240. **A. O. V.**
Adriaen van Ostade (II. 273).

241. **A. O. W.**
Albert van Ouwater (?) (II. 292). (Nagler. Mon. IV. 2720.)

242. **A. P.**
Pieter Aertsen (I. 5; III. 3).

243. **A. P.**
Philips Angel (I. 15; III. 6).

244. **A. P.**
Abraham Pape (II. 303).

245. **A. P.**
Antoine A. J. Payen (II. 313).

246. **A. P.**
Aert Pietersz (II. 319).

247. **A. P.**
Adam Pynaker (II. 366).

248. **A. P. R. S. V.**
Paulus de Vries (II. 832).

249. **A. P. S. T.**
Peeter Stalpart (II. 653).

250. **A. P. t.**
Aart Pietersz (II. 319).

251. **A. P. V.**
Pieter Jansz van Asch (I. 30).

252. **A. P. Z.**
Amé Pez (II. 325).

253. **A. R.**
Regnier Arondeaux (I. 29; III. 11).

254. **A. R.**
Abraham Rademaker (II. 375).

255. **A. R.**
A. Reekers (?) (II. 382).

256. **A. R.**
Arnold Rentinck (II. 455).

257. **A. R.**
Jan Albertsz Rootius oder Roodtseus (II. 471).

258. **A. R.**
Andreas Ruthart (II. 525).

259. **A. R.**
Bezeichnung eines Portraits der Gemahlin Friedrichs V. von der Pfalz in Schleißheim. (N. 526.)

260. **A. R.**
Monogramm eines unbekannten Malers, den man für Hugo v. d. Goes (I. 593) oder auch für Albert Bouts hält, da man in dem mitten durchgehenden Strich einen Bolzen (bout) zu erkennen glaubt.

261. **A. R. S. T.**
Bezeichnung eines der Bilder des Meisters der Lieversbergschen Passion in Cöln. (Nagler. Mon. I. 1317; L'Art. 1882. IV. 277.)

262. **A. R. V.**
Robert van Auden-Aerd (I. 34).

263. **A. R. V.**
Anthonie van Ravesteyn d. J. (II. 378).

264. **A. R. V.**
Jan Anthonisz van Ravesteyn (II. 380).

265. **A. R. V.**
Adriaen Vranx (II. 824).

266. **A. S.**
Israhel v. Meckenen (III. 115).

267. **A. S.**
Antoine Sallaert (II. 552).

268. **A. S.**
Anton Schoonjans (II. 582).

269. **A. S.**
Aert Schouman (II. 585).

270. **A. S.**
Anna Maria Schuurman (II. 590).

271. **A. S.**
Adam Silo (II. 621).

272. **A. S.**
Antonius Silvius (II. 622).

273. **A. S.**
Aernout Smit (II. 629).

274. **A. S.**
Adriaen van Stalbemt (II. 652).

275. **A. S.**
Andries Jacobsz Stock (II. 664).

276. **A. S.**
Abraham Storck (II. 667).

277. **A. S.**
Abraham van Stry I. (II. 671).

278. **A. S.**
Abraham Susenier I. (II. 675).

279. **A. S.**
Unbekannter Monogrammist eines Bildes in Braunschweig, das Urteil des Midas, in der Art des Brueghel oder Rottenhamer. (Riegel. II. p. 47.)

280. **A. S.**
Flämischer Meister eines Gemäldes in Amsterdam, welches eine junge Frau an einem mit Früchten bedeckten Tische darstellt. (17. Jahrh.)

281. **A. S. S. T.**
Unbekanntes Monogramm auf Handzeichnungen in der Art des Willem Doudyns (I. 422).

282. **A. S. V.**
Antoni van Stralen (II. 670).

283. **A. T.**
Abraham Teniers (II. 692).

284. **A. T.**
Angeblich Mathäus Terwesten (II. 705), wohl Augustin Terwesten (II. 704).

285. a. T. T.
Theodor van Thulden (II. 710).

286. A. T. V.
Landschaftsmaler um 1620. (Berlin 1904. p. 243.)

287. A. T. V.
Thomas van Apshoven (I. 27; III. 11).

288. A. V.
Robert van Audenaerd (I. 34; III. 13).

289. A. V.
Hendrik Avercamp (I. 36).

290. A. V.
Andries Vaillant (II. 733).

291. A. V.
Jan van de Velde II. (II. 752).

292. A. V.
Adrian Pietersz v. d. Venne (II. 760).

293. A. V.
Adam van Vianen II. (II. 786).

294. A. V.
Unbekannter Portraitmaler um 1616, angeblich Adrian Verburgh aus Leiden (?). (Nagler. Mon. I. 1425.)

295. A. V.
Unbekannter Monogrammist, angeblich Adriaen de Vries (?) (II. 829). (Nagler. Mon. I. 1416.)

296. A. V. R. T.
Rombout van Troyen (II. 722).

297. A. V. V.
Adriaen van der Velde (II. 748).

298. A. v. V.
Adriaen Pietersz van de Venne (II. 758).

299. A. V. W.
Aart van Waes (II. 838). (Nagler. Mon. I. 1473.)

300. A. V. W.
Abraham de Weerdt (II. 848).

301. A. V. W.
Adriaen van der Willigen (II. 886).

302. A. W.
Aert van Waes (II. 838).

303. A. W.
Abraham Waesberge (II. 838).

304. A. W.
Anthonie Waterloo (II. 844).

305. A. W.
Adrien (oder Anton) Waterloos (II. 845).

306. A. W.
Abraham (?) Willaerts, Adam (?) Willaerts (II. 883).

307. A. W.
Adam Willaerts (II. 883).

308. A. W.
Nicolas Cornelisz Witsen (II. 893).

309. A. W.
Artus Wolfordt od. Wolfart (II. 897).

310. A. W.
Abraham Wuchters (II. 905).

311. A. W.
Angebliche Bezeichnung einer Anbetung der Könige, ehedem bei Aders in London (Passavant. Reise. 1833. p. 95), 1866 in der Sammlung J. H. Green. Nach Passavant von derselben Hand, wie die Anbetung der Könige in München (Kat. 1890. N. 118), welche dort Gerard David genannt wird (I. 386). (Nagler. Mon. I. 1498. 2584.) Eine ganz ähnliche Darstellung, ebenfalls A. W. bezeichnet, ist im Codex Grimani. (Passavant im Kunstblatt. 1841. p. 39.)

312. A. Y.
Adriaen Isenbrant (I. 776).

313. A. Z.
Zacharias Paulusz von Alkmaar (II. 312).

314. A. Z.
Antony van Zylvelt oder Sylevelt (II. 687).

B.

315. B.
Edouard de Biefve (I. 98; III. 27).

316. B.
Antonie van Blocklandt, gen. Montfort (I. 108).

317. B.
Pieter de Bloot (I. 118; III. 30).

318. B.
Hieronymus Bosch (I. 147).

319. B.
Jan van Brosterhuisen (I. 193).

320. B. v.
Angeblich Philipp de Soye (?) (II. 644).

321. B. B.
Barend Bosman (I. 153; III. 34).

322. B. B.
Bartholomaeus Breenbergh (I. 179).

323. B. B.
Stechermonogramm eines Portraits Kaiser Ferdinands II. nach P. P. Rubens (II. 514).

324. B. B. C.
Balthasar Caymox (I. 250; III. 50).

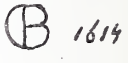
325. B. B. H.
Jacob Bos oder Bossius (I. 151; III. 34).

326. B. B. H.
Unbekanntes Stechermonogramm. (Wussin. Corn. Visscher 135; Nagelr. Mon. I. N. 1704.)

327. B. B. J.
Joh. Bapt. Bouttats (I. 167; III. 38).

328. B. B. M. V.
Mathys van den Bergh (I. 88; III. 24).

329. B. C.
Angeblich Cornelis Bellekin (?) (I. 78). (Nagler. Mon. I. 2306.)



330. B. C.
Christian (Cornelis?) Bisschop (I. 101; III. 27).

331. B. C.
Gerrit Claes Blecker (I. 104). (Nagler. Mon. I. 2290).

332. B. C.
J. Boskam (I. 152; III. 34).

333. B. C.
Cornelis Bos oder Bosch (I. 144; III. 34).

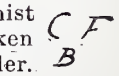
334. B. C.
Cornelis van Buys II. (I. 225; II. 603).

335. B. C.
Balthasar Caymox (I. 250; III. 50).

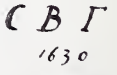
336. B. C.
Joos van Craesbeeck (I. 355).

337. B. C.
Benjamin Cuyp (I. 368).

338. B. C. F.
Unbekannter Monogrammist auf Tier- und Jagdstücken in der Art Snyders. (Nagler. Mon. II. 30.)



339. B. C. F.
Bezeichnung einer Caritas Romana in der Gal. zu Mannheim.



340. B. C. (G.?) V.
Unbekannter Stecher des 16. Jahrh.

Von ihm gestochen: 1. Die Begegnung Mariä mit Elisabeth. Radiert und Clairobscur. Rund. Fol.; — 2. Magdalena salbt die Füße des Herrn. Ebenso; — 3. Das Abendmahl. Ebenso; — 4. Christus wäscht den Aposteln die Füße. F. Floris jn. Radiert.

341. B. C. H.
Jacob Bink (I. 568).

342. B. C. H.
Unbekannter Kupferstecher nach F. Floris. (Nagler. Mon. III. 782.)

343. B. C. J.
Unbekannter Kopist nach J. G. Vliet. (B. 22.)

344. B. C. I. V.
Joos van Craesbeeck (I. 355).

345. B. C. K.
Barend Cornelis Koekkoek (I. 312).

346. B. C. L.
Louis Bernhard Coclers (I. 308).

347. B. C. P. V.
Pieter Cornelis Verbeeck (II. 761).

348. B. C. V.
Claes van Beeresteyn (I. 70; III. 20).

349. B. C. V.
Claes van Breen (I. 178; III. 39).

350. B. C. V.
Crispin van den Broeck (I. 186).

351. B. C. V.
Abraham Brueghel (I. 202).

352. B. D.
Dirk de Bray (I. 173; III. 38).

353. B. D.
David Bles (I. 105; III. 28).

354. B. D.
Abraham de Blois (I. 114).

355. B. D.
Daniel de Bondt (I. 136)

356. B. D.
Abraham van Diepenbeeck (I. 403).

357. B. D.
Monogramm eines unbekannten holländ. Malers um 1660, auf einem Bilde in Prag, welches eine alte spinnende Frau darstellt.

358. B. D. D.
Daniel de Blieck (I. 107).

359. B. D. D.
Dirk de Bray (I. 173).

360. B. D. e. J.
Jan Baptiste de Jonghe (I. 762).

361. B. de P.
Pieter de Bloot (I. 118).

362. B. D. F. J.
F. oder J. F. van Bleyswyck (I. 107; III. 29).

363. B. D. F. L.
Louis Fabricius Dubourg (I. 431).

364. B. D. G.
Guillaume du Bois (I. 430).

365. B. D. G.
Barent Graat (Delineavit) (I. 611).

366. B. D. H.
Hendrik du Bois I. (I. 430).

367. B. D. H. V.
Dirk van Hoogstraaten (I. 720).

368. B. D. J.
Jan de Beyer (I. 95).

369. B. D. I. T.
Jan Theodor de Bry (I. 219).

370. B. D. M.
Bartholomaeus de Momper I. (II. 180).

371. B. D. o.
Bartholomaeus Dolendo (I. 412).

372. B. D. P.
Pieter de Bloot (I. 118; III. 30).

373. **B. D. P.**
Paschatius de Brauwere (I. 173).

374. **B. D. P. V.**
Pieter van den Berghe (I. 90).

375. **B. D. P. V.**
David Vinckeboons (II. 790).

376. **B. D. T.**
Theodor de Bry (I. 220; III. 42).

377. **B. D. V.**
Isaac Lambertus Cremer van den Berch van Heemstede (I. 82).

378. **B. D. V.**
Dirk van Bergen (I. 87).

379. **b. D. V.**
Daniel de Bondt (I. 136).

380. **B. D. V.**
Hendrik van der Borcht (I. 139; III. 33).

381. **B. D. V.**
Daniel van den Bremden (I. 181; III. 39).

382. **B. D. V.**
David Vinckeboons (II. 790).

383. **B. D. V.**
Unbekannter Portraitmaler des 17. Jahrh., von Nagler (Mon. V. 1096) Jan van der Bent genannt.

384. **B. D. V.**
Unbekannter Portraitmaler des 17. Jahrh. (Kopenhagen. Kat. 1904. N. 95.) (Nagler. Mon. II. 1420.)

385. **B. E.**
Eugenius Frans de Block (I. 108).

386. **B. E.**
Egbert van Panderen (II. 301).

387. **B. E. F.**
Unbekannter Monogrammist, angeblich Cornelis Bilzius (?). (Nagler. Mon. II. 1522.)

388. **B. E. J. T.**
Johannes Baptist Tétar van Elven (II. 705).

389. **B. F.**
Floris Balteser van Berkenrode (I. 50).

390. **B. F.**
Friedrich Bloemaert (I. 112; III. 29).

391. **B. F.**
Felix Bogaerts (I. 126; III. 31).

392. **B. f.**
Barent Graat (I. 611).

393. **B. F.**
Unbekannter Monogrammist, von dem ein Bild in Braunschweig, Tobias, der von Raguel zu Sarah geführt wird (Riegel. II. 258), und ein Portrait einer alten Frau in Berlin (N. 809), bekannt sind. Beide angeblich von Ferdinand Bol.

394. **B. F.**
Unbekannter Zeichner, angeblich Ferdinand Bol. (Nagler. Mon. II. 1923).

395. **B. F. H.**
Bezeichnung einer Radierung der zweiten Hälfte des 16. Jahrh.: Die Blau Huicke is dit meest ghenaamt-maer des Weerelts abuisen he Beter betaemp. Qu. fol. (Kramm. III. 691.)

396. **B. F. J. O.**
Angebl. Frans de Vriendt Floris I. (I. 541; III. 86), wahrscheinlich Joh. Bapt. Floris (I. 544).

397. **B. F. L.**
Leendert Brasser (I. 173).

398. **B. F. L.**
Lukas van Valkenborgh (II. 739).

399. **B. F. L.**
Unbekannter Monogrammist auf Stichen mit Darstellungen von Jagden nach Stradanus. (Albertina. XIV. 42.)

400. B. F. M.
Monogrammist des 16. Jahrh., auf Landschaften, angeblich Mathys Bril (I. 183). (Nagler. Mon. IV. 1678.)

401. B. F. v.
Frans von Bocholt (III. 30).

402. B. F. V.
Bernard Vaillant (fecit) (II. 733).

403. B. F. V.
Bezeichnung eines Kircheninterieurs in Braunschweig (N. 828). (Riegel. p. 73.) (Jan Juriaensz van Baden?) (I. 43; III. 15.) (Nagler. Mon. II. 2553.)

404. B. G.
Abraham Begyn (I. 75) oder Barent Graat (I. 611).

405. B. G.
Gerard Bouttats (I. 167; III. 38).

406. B. G.
Gerrit van Bronchorst (I. 190).

407. B. G.
Jan Gerritz van Bronchorst (I. 190; III. 40).

408. B. G.
Gerbrand van den Eeckhout (I. 481).

409. B. G.
Barent Gael (I. 564).

410. B. G.
Barent Graat, auch Abr. Corn. Begyn (I. 611).

411. B. G. J.
Jan Gerritsz van Bronchorst (I. 190; III. 40).

412. B. G. J.
Unbekannter Porträtist des 17. Jahrh.

413. B. G. J.
Zeichen eines unbekannten Radierers einer Pferdestudie. (Kramm. III. 810.)

414. B. G. L. M.
Bezeichnung eines männlichen, um 1588 gemalten Portraits des Eligiusaltars in Antwerpen. (Kat. 1905. N. 218.)

415. B. G. M. V.
Gert van Moelingen (II. 172). (Nagler. Mon. II. 2793.)

416. B. G. T.
Gerard Terborch (II. 701).

417. B. G. V.
Gerard van Battem (I. 64; III. 19).

418. B. H.
Hendrik Bary (I. 61).

419. B. H.
Hendrik Berckmans (I. 86).

420. B. H.
Hendrik Bloemaert (I. 112).

421. B. H.
Heinrich Bogaert (I. 125; III. 31), oder Bollongier (I. 131).

422. B. H.
Hans Bol (I. 129; III. 32).

423. B. H.
Hans Bollongier (I. 131; III. 32).

424. B. H.
Jan Theodor de Bry (I. 219).

425. B. H.
Bezeichnung eines dem Willem van Honthorst (I. 712) zugeschriebenen Bildes in Schwerin. (Kat. N. 520.)

426. B. H.
Angeblich Gerard Horebout (I. 725).

427. **B. H.**
Jan van Huchtenburg (I. 732). (Nagler. Mon. III. 687.)

428. **B. H.**
Bezeichnung eines dem Bartholomaeus de Bruyn (I. 216) zugeschriebenen Portraits in Darmstadt.

429. **B. H.**
Unbekannter Maler, zu Ende des 16. Jahrh. in Holland tätig (I. 475).

430. **B. H.**
Unbedeutender niederländischer Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., dem Meister I. A. von Zwolle (III. p. 168) nahestehend.

Von ihm gestochen: 1. Der segnende Heiland. (Berlin); — 2. Christus am Kreuze. (Paris); — 3. Die Messe des hl. Gregor. (Dresden.)
Passavant. II. 144; — Nagler. Mon. III. 706; IV. 2629; — Lehrs in Kunstfreund, 1885. 262.

431. **B. H.**
Unbekannter, wahrscheinlich niederländischer Kupferstecher, von dem nur eine Kopie nach Aldegrever (B. 29), Salomos Urteil, aus dem Jahre 1505 bekannt ist. (Andresen. II. 780.)

432. **B. H. H.**
Unbekannter Monogrammist, angeblich Jan van Bockhorst (I. 123). (Nagler. Mon. III. 729.)

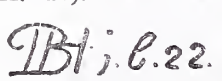
433. **B. H. H.**
Angeblich H. Bosschaert (?), ein sonst unbekannter holländischer Blumen- u. Früchtemaler. (Nagler. Mon. III. 728.)

434. **B. H. H.**
Hans Hooghenberg II. (I. 714).

435. **B. H. H.**
Bezeichnung eines Bildes von Guillaume Jacques Herreyns (I. 682) in Antwerpen.

436. **B. H. I.**
Job Adriaensz Berck-Heyde (I. 85; III. 23).

437. **B. H. I.**
Jan Boukhorst (I. 159).



438. **B. H. I.**
Jan Hendrik Breyer junior (I. 183).

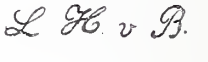
439. **B. H. J. R.**
Bezeichnung einer Marine in Schleißheim. (N. 892.)

440. **B. H. J. V.**
Jan van Huchtenburg (I. 731).

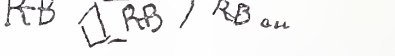
441. **B. H. L.**
Hendrik van Balen (I. 49).

442. **B. H. L.**
Bezeichnung eines hl. Hieronymus in Schleißheim. (Kat. 1905. N. 786.)

443. **B. H. L. v.**
Louiza Aletta Hoyer van Brakel (I. 730).



444. **B. H. R.**
Unbekannter Kupferstecher, der zu Ende des 16. Jahrh. wahrscheinlich in Holland arbeitete.

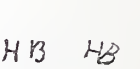


Von ihm gestochen: 1. St. Magdalena. Nach Tizian; — 2. Landschaft. Nach H. Bol; — 3. Allegorische Darstellung; — 4. Das Christuskind, auf einem Totenkopfe schlafend.
Nagler. Mon. IV. 3559, 3567.

445. **B. H. T.**
Hendrik Terbruggen (II. 703).

446. **B. H. T. V.**
Jan Theodor de Bry (I. 219; III. 42).

447. **B. H. V.**
Herman van Brüssel (I. 214; III. 41).



448. **B. H. V.**
Jan van Huchtenburg (I. 731).

449. **B. J.**
Jan Juriaensz van Baden (I. 43).

450. **b. J.**
Joannes Bara od. Barra (I. 52; III. 17).

451. **B. J.**
Jan Abrahamsz Beerstraten (I. 72).

452. **B. J.**
Johann Adriaensz Bemme (I. 78; III. 22).

453. **B. J.**
Jan de Bisschop oder Biskop (I. 102).

454. **B. I.**
Johann Boeckhorst (I. 122). Bezeichnung eines 1660 datierten Bildes (Christus erscheint der Magdalena), welches 1905 in Wien im Kunsthandel war.

455. **B. J.**
Jeronimus Bosschaert (I. 153).

456. **B. J.**
Jan Both (I. 157).

457. **B. J.**
Jasper oder Kasper Broers (I. 189).

458. **B. J.**
Jacob Bruggink (I. 213; III. 41).

459. **B. J.**
Joachim Buekelaer (I. 221).

460. **b. J.**
Jan Cornelisz Buys (II. 601).

461. **B. J.**
Bezeichnung eines Bildes der Rembrandt-Schule zu Cassel, welches einen reichen Mann darstellt, der an die Armen Kleider verschenkt.

462. **B. J. J. W.**
Jan Jansz Westerbaen d. Jüng. (II. 854).

463. **B. J. L.**
Johannes Lingelbach (II. 55).

464. **B. J. L.**
Angeblich Bartholomäus van Lochom (II. 58). Siehe unten N. 479.

465. **B. J. M.**
Martin Baes oder Basse (I. 45; III. 16).

466. **B. J. M.**
Jan Mabuse (II. 86).

467. **B. J. M.**
Jan Baptist Mol (II. 175).

468. **B. I. M.**
Jan Barentsz Muyckens (II. 208).

469. **B. J. O. S. V.**
Bezeichnung eines Bildes in Braunschweig (Kat. Nachtrag 1900. p. 8.)

470. **B. J. R.**
Johan Baptist Ruel (II. 517).

471. **B. J. R.**
Bernard de Ryckere (II. 529).

472. **B. J. v.**
Johannes van der Bent (I. 81).

473. **B. J. V.**
Jan van der Bruggen (I. 211).

474. **B. I. V.**
Jan van Bunnik (I. 222).

475. **B. J. V.**
Unbekannter Kupferstecher und Goldschmied, um 1610—1620 in Amsterdam tätig. (Nagler. Mon. IV. 556.)

476. **B. J. V.**
Unbekannter Blumenmaler. (Kat. d. Ausst. in Utrecht. 1894. N. 484.)

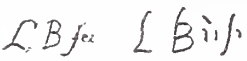
477. **B. K. V.**
Pieter Cornelis Verbeeck (II. 761).

478. **B. L.**
Ludolf Bakhuisen (I. 42).

479. **B. L.**
Angeblich Hans Bol (?) (I. 129. Siehe oben N. 464.

480. **B. L.**
Leonard Bramer (I. 170).

481. **B. L.**
Leonard Brasser oder Johannes Lingelbach (II. 54).

482. **B. L.**
Ludwig Businck (III. 44). 

483. **B. L.**
Jan Bapt. Lambrechts (II. 10).

484. **B. L.**
Balthazar van Lemens (II. 26).

485. **B. L.**
Johannes Lingelbach (II. 54).

486. **B. L.**
Unbekannter Genremaler in der Art des Gerrit Lundens, von dem ein Bild, ein Herr und eine Dame am Frühstückstische, in der Verst. H. Houck, 1895, in Amsterdam war.

487. **B. L.**
Bezeichnung eines Bildes von David Teniers dem Älteren in den k. Mus. in Wien (II. 693).

488. **B. L. M.**
Michel le Blon (I. 116; III. 30).

489. **B. L. P.**
Peeter Boel (I. 123).

490. **B. L. P.**
Bernard Petit oder Lepetit (II. 324).

491. **B. L. V.**
L. van Breda (I. 176; III. 39).

492. **B. L. V.**
Angeblich Louis van Boghem (I. 126). Bezeichnung eines 1535 gedruckten Horariums. (Nagler. IV. 1405.)

493. **B. L. W.**
Bezeichnung zweier Portraits in Schwerin. (Kat. 1882. N. 1144 u. 1145.)

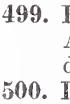
494. **B. M.**
Michiel le Blon (I. 116).

495. **B. M.**
Matthaeus Ignatius van Bree (I. 178; III. 39).

496. **B. M.**
M. Burman (I. 224).

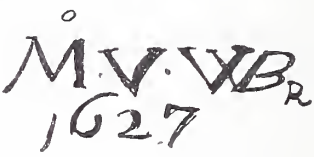
497. **B. M.**
Moses Terborch (II. 702).

498. **B. M.**
Unbekannter Genremaler um 1645.

499. **B. M.**
Anonymer Kupferstecher des 15. Jahrh. (III. 224). 

500. **B. Math.**
Broderus Mathisen (II. 126).

501. **B. M. R.**
Bartholomäus Molenaer (II. 175).

502. **B. M. R. V. W.**
Moses van Uytenbrock (II. 730). 

503. **B. N.**
Nicasius Bernaert (I. 91).

504. **B. N. O. V.**
Norbert van Bloemen (I. 114; III. 29).

505. **B. N. P.**
Pieter van Borcht oder Nicolas de Bruyn (I. 217).

506. **B. P.**
Peter Balten oder Baltens (I. 50).

507. **b. P.**
Pieter Bast (I. 64).

508. **B. P.**
Paul Benine (I. 80). Bezeichnung einer Miniatur in einem Gebetbuche (1486—1488) des Kaisers Maximilian I. in der k. k. Hofbibliothek in Wien.

509. **B. P.**
Pieter Bodart (I. 121; III. 31).

510. **B. P.**
Peter Bökel, Maler und Formschneider aus Antwerpen, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. in Schwerin tätig war. (Nagler. Mon. IV. 2833.)

511. B. P.
Peter van der Borcht (I. 140; III. 33).

512. B. P.
Peter Bouttats (I. 167; III. 38).

513. B. P.
Bonaventura Peeters (II. 320).

514. B. P.
Bernard Picart (II. 326).

515. B. P.
Unbekannter Kupferstecher, um 1625 in Antwerpen tätig. (Nagler. Mon. I. 2011.)

516. B. P.
Bezeichnung einer Kreidezeichnung im Louvre, welche eine in einem Lehnstuhle sitzende Frau. ein Buch

PB - INVENTOR 1633

auf dem Schoße, darstellt. (Reiset. Desseins du Louvre. 1879. p. 342. N. 643.)

517. B. P.
Zeichnermonogramm auf Stichen des Abraham de Bruyn (I. 214). Siehe N. 511.

518. B. P. R.
Bezeichnung eines Bildes der Rubens-Schule (Ulysses erkennt den Achilles unter den Töchtern des Lykomedes), im Rudolfinum zu Prag.

519. B. P. re.
Jan Peter von Bredael II. (?) (I. 177). (Nagler. Mon. IV. 3373.)

520. B. P. T. V.
Paul Theodor van Brüssel (I. 214).

521. B. P. V.
Peter van Bleeck (I. 103).

PB 1747. P.V.B. 1751

P.V.B 1747 P.V.B fe 1754

522. B. P. V.
Peter van Bloemen (I. 113).

P.V.B 1702.

523. B. P. V.
P. v. Boons (I. 138).

524. B. P. V.
Peter van der Borcht (I. 140; III. 33).

525. B. P. V.
Peeter van Bredael (I. 177).

526. B. P. V.
Pieter Merkelbach (II. 147).

527. B. P. V.
Unbekannter Maler von Bauerninterieurs. Antwerpen (Mus. Plantin), Göttingen, Schwerin etc.

528. B. P. W.
Willem Pietersz Buytewech (I. 227; III. 45).

529. B. Q.
Quirin Brekelenkam (I. 181).

530. B. R.
Jan de Bray (I. 175).

531. B. R.
Gillis Rombouts (II. 466).

532. B. R.
Unbekannter Kupferstecher, um 1760 zu Amsterdam tätig. (Nagler. Mon. IV. 3571.)

533. B. R.
Anonymer Kupferstecher des 15. Jahrh. (III. 225).

534. B. R. S.
Salomon Rombouts (II. 466).

535. B. R. V.
Richard van Bleeck (I. 103).

536. B. R. V.
Robert Rombouts, Kupferstecher und Verleger zu Amsterdam um 1600. (Nagler. Mon. IV. 3565, 3821.)

537. B. S.
Balthasar van den Bosch (Silvius) (I. 144).

538. B. S.
Bernardus van Schendel (II. p. 573).

539. B. S.
Frans Balthasar Solvyns (II. 637).

540. B. S.
Bartholomaeus Spranger (II. 649).

541. B. S.
Unbekannter niederländischer Formschneider des 16. Jahrh., dessen Zeichen sich auf einem satirischen Blatte befindet. (Ch. Blanc. I. 542.)

542. B. T.
Dirk Barentsz II. (I. 59; III. 18).

543. B. T.
Jan Theunisz Blankerhoff (I. 103).

544. B. T.
Theodor Boeyermans (I. 125).

545. B. T.
Theodor de Bry (I. 220; III. 42).

546. B. T.
Hendrik Terbrugghen (II. 703).

547. B. T.
Egidius (Gillis) van Tilborg (II. 713).

548. B. T. V.
Theodor Victor van Berkel (I. 90; III. 24).

549. B. V.
Valentin Bing (I. 99).

550. B. V.
Abraham Blooteling (I. 118; III. 30).

551. B. V.
Jan (Janus) van Brosterhuisen (I. 193; III. 40).

552. B. V.
Jan van der Bruggen (I. 212).

553. B. V.
Hermanus van Brüssel (I. 214).

554. B. v. W.
Willem van Bemmel (I. 79; III. 22).

555. B. W.
Willem Buytewech (I. 227).

556. B. W.
Willem Bal (I. 48; III. 16).

557. B. W.
Willem Basse (I. 62).

558. B. W.
Willem van Bemmel (I. 79).

559. B. W.
Willem Pietersz Buyteweech (I. 227; III. 45).

560. B. W.
Willem Thibout (II. 707).

561. B. W.
Unbekannter Landschaftsmaler um 1650, angeblich Willem van den Bundel d. J. (?) (I. 222).

562. B. W.
Unbekannter Monogrammist der ersten Hälfte des 17. Jahrh., auf Handzeichnungen in der Art des Jac. Jordaens.

563. B. W.
Unbekannter Maler eines Stillebens in Cassel. (N. 418.)

564. B. W.
Unbekannter Kupferstecher des 15. Jahrh., Kopist nach Israhel van Meckenen (B. 151), von dem nur ein Blatt in Frankfurt a. M., die Vorbereitung zur Kreuzigung, bekannt ist. (Pass. II. 166. 1; — Nagler. Mon. I. 1537.)

565. B. Z.
Bernardus Zwardecroon (II. 680).

C.

566. C.
Alexander Cranendonk (I. 356).

567. C. C.
Christina Chalon (I. 269).

568. C. C.
Cornelis Cornelisz, genannt Kunst (I. 338).

569. C. C. D.
Cornelis Claeszoon Duysend (I. 446).

570. **C. C. D. J.**
Jan Claudius de Cock (I. 304).

571. **C. C. f. H.**
Cornelis Cornelissen (I. 337).

572. **C. C. O. V. W.**
Claes Claesz Wou (II. 899).

573. **C. C. W.**
Cornelis Claesz van Wieringen (II. 879).

574. **C. D.**
Angeblich Pieter Dirksz Cluyt (I. 296). (Nagler. Mon. II. 1005.)

575. **C. D.**
Pieter Codde (I. 310).

576. **C. D.**
Dominicus de Coster (Custos oder Custodis) (I. 362).

577. **C. D.**
Caspar (Jasper) de Crayer (I. 357).

578. **C. D. v.**
Cornelis van Dalen I., II. (I. 372).

579. **C. D.**
Coenrad Decker (I. 387).

580. **C. D.**
Cornelis Dekker (I. 388).

581. **c. d.**
Cornelis Droochsloot (I. 426).

582. **C. D.**
Cornelis Dusart (I. 442).

583. **C. D.**
Unbekannter holländischer Zeichner. (Nagler. Mon. II. 1011.)

584. **C. D. e.**
Coenraad Dekker (I. 387).

585. **C. d. F. J. v.**
Hans van Dalem (I. 372).

586. **C. d. G. H.**
Gabriel Henriquez de Castro (I. 248).

587. **C. D. G. O. V.**
Cornelis Ouboter van der Grient (I. 616).

588. **C. D. H.**
Hendrik de Clerck (I. 287; III. 57).

589. **C. D. H.**
Charles William de Hamilton (I. 644).

590. **C. D. H.**
Cornelis de Heem (I. 655).

591. **C. D. H.**
Unbekannter holländischer Maler und Radierer, auf Landschaften, die um 1656 im Verlage von Balthasar Moncornet in Paris erschienen. (Nagler. Mon. I. 2457.)

592. **C. D. H. W.**
Charles William de Hamilton (I. 644).

593. **C. D. J.**
Johan Baptist Corduwa (III. 67).

594. **C. D. J.**
J. C. Dietz oder Ditsingh (I. 407).

595. **C. D. J.**
Angebl. Claude de Jongh (I. 761). (Nagler. Mon. I. 2461.)

596. **C. D. J.**
Jacques de Klau oder Claeu (I. 286; III. 57).

597. **C. D. J. S.**
Joost Cornelisz Droochsloot (I. 427).

598. **C. D. J. W.**
Cornelis de Wael (II. 836).

599. **C. D. L. P.**
Lukas Cornelis de Kok, gen. Kunst (I. 341).

600. **C. D. M.**
Cornelis de Man (II. 95).

601. **C. D. M.**
Carel de Moor (II. 184).

602. **C. D. R. Y.**
David Ryckaert III. (II. 529).

603. **C. D. V.**
Dirck Volkertszoon Coornhert (Marten Heemskerk. invenit) (I. 330).

604. **C. D. V.**
Cornelis de Vos (II. 819).

605. **C. D. W.**
Willem Cornelis Duyster (I. 447).

606. **C. E.**
Evert Collier (I. 317).

607. **C. E.**
Cornelis Elandts (I. 488).

608. **C. E.**
Cornelis Engelsz Verspronk (II. 782).

609. **C. E. F. J. W.**
Unbekannter niederländ. Kupferstecher, angebl. W. v. Cleef II. (I. 292) oder W. Coeberger (I. 310), von dem nur ein Blatt bekannt ist, Maria mit dem Jesuskinde, welches einen Vogel an einem Faden hält. (B. IX. 578; Pass. IV. 240.)

610. **C. e. H. T. W.**
Unbekannter Portraitmaler, von dem ein Partrait eines jungen Mannes in der Nat. Gal. in London (p. 171. N. 1243) sich befindet.

611. **C. E. M.**
Cornelis Massys oder Matsys (II. 110).

612. **C. E. M. V.**
Everard Crynsz van der Maes (II. 88).

613. **C. E. R.**
Unbekannter Monogrammist. Nach Naglers Vermutung (Mon. I. 2507; II. 626) Viruly (II. 795).

614. **C. E. V.**
Caesar van Everdingen (I. 500).

615. **C. F.**
Cornelis Cort (I. 341).

616. **C. F.**
Frans Crabbe (I. 352; III. 70).

617. **C. F.**
François Duchatel (I. 432).

618. **C. F. G.**
Cornelis van Gouda (I. 336).

619. **C. F. H.**
Jan Baptiste (Hans) Collaert I. (I. 316).

620. **C. F. J. M.**
Unbekannter Kupferstecher des 17. Jahrh. (II. 453). Siehe Martinus Saagmolen. II. p. 534.

621. **C. F. L. or.**
Cornelis Floris II., gen. de Vriendt (I. 540).

622. **C. F. V.**
Karel van Falens (I. 527).

623. **C. F. V.**
François van Cuyck van Mierhop (I. 363).

624. **C. G.**
Conrad Goltzius (I. 597).

625. **C. G.**
Unbekannter niederländischer Kupferstecher der ersten

Hälfte des 16. Jahrh., von dem sieben Blätter mit einer Folge der Planeten bekannt sind. Immerzeel (III. 276) deutet das erste Zeichen auf Cornelis Galle d. J. (1615—1678) (I. 566). (Bartsch. IX. p. 16; Nagler. Mon. II. 56. 70; Pass. IV. 171.)

626. C. G.
Unbekannter Blumenmaler des 17. Jahr. (Brulliot. I. 909; Nagler. Mon. II. 2626.)

627. C. G.
Unbekannter Nachahmer des C. Netscher. (Brulliot. I. 1256; Nagler. Mon. II. 2800.)

628. C. G.
Niederländischer Formschneider einer Bibel von 1529: „T geheele oude en nieuwe testament gheprint Thantwerpen in die Cammerstrate in den gulden eenhoren by mi Willem Vorsterman etc. 1529." (Repert. 1898. p. 44.)

629. C. G. H. t.
Hendrik Gerrit ten Cate (I. 248; III. 49).

630. C. G. J.
Monogramm eines großen Blattes, den Triumphzug Scipios in Rom darstellend. Darunter vier Verse und Antonius Tempesta inventor. J. C. G. f. Claes Jansz Visscher excudit. N. 8. (Kramm. III. 782.)

631. C. H.
Cornelis Cornelissen (I. 337).

632. C. H.
Cornelis Holsteyn (I. 701).

633. C. H.
Angebliche Bezeichnung des Malers Gerard Horenbolt (I. 724) auf einem Portrait des Zisterzienserabtes Chrétien de Hondt (I. 724).

634. C. H.
Angeblich Jan Hulswit (I. 736).

635. C. H.
Hieronymus Janssens (I. 750).

636. C. H.
Unbekannter Monogrammist der Rubens-Schule, von dem ein Bild sich in Rotterdam (N. 292) befindet.

637. C. H.
Unbekannter Antwerpner Genremaler in der Art des Craesbeck. (Kat. d. Verst. Höch. München, 1892. N. 143.)

638. C. H.
Unbekannter Marinemaler in der Art des Bonaventura Peters, von dem sich ein Bild in der Koll. Minutolli in Liegnitz befindet.

639. C. H.
Unbekannter Malerradierer. (Kramm. Sup. 33.)

640. C. H. K.
C. H. Kuchler, Medailleur (I. 361).

641. C. H. P.
Pieter Claesz III. (I. 285).

642. C. H. V.
Hendrik van Cleve IV. (I. 288).

643. C. H. V.
Charles William de Hamilton (I. 644).

644. C. J.
Cornelis Janssens van Ceulen (I. 262; III. 51).

645. C. J.
Jan Chalon (I. 270).

646. C. I.
Jeronimus Cock (I. 303).

647. C. J.
Joseph Charles Cogels (I. 315).

648. C. J.
Johannes Collaert III. (I. 316).

649. C. J.
Nicolas de Coutre (I. 347).

650. C. I.
Jean Croissant (I. 359).

651. C. J.
Jacob Gerritsz Cuyp (I. 369).

652. C. J.
Caspar Jacobs Philips (II. 326).

653. **C. J.**
Joachim von Sandrart (II. 557).

654. **C. J.**
Jan Cornelis Vermeyen (II. 778).

655. **C. J.**
Unbekannter Portraitmaler um 1566, von dem ein datiertes Portrait eines Botanikers in Schleißheim (Kat. 1905. N. 44) sich befindet.

656. **C. J. J.**
Christoph Jegher (I. 753).

657. **C. J. O.**
Jac. Gerr. Cuyp und Joachim Camphuysen (I. 369).

658. **C. J. O.**
Joachim Camphuysen (I. 240; III. 45).

659. **C. J. Q. V.**
Crispyn van den Queborn (II. 369).

660. **C(?) J. S.**
Jan Saenredam (II. 544).

661. **C. J. T.**
Jan ten Compe (I. 320).

662. **C. J. V.**
Jan van der Capelle (I. 242; III. 46).

663. **C. (G.) I. V.**
Jacob van Croos (I. 608).

664. **C. J. V.**
Jan Cornelis Vermeyen (II. 778).

665. **C. J. V.**
Claes Jansz Visscher (II. 795).

666. **C. J. V.**
Jan Claesz Visscher (II. 800).

667. **C. J. W.**
Juriaen Coetwyck (I. 332).

668. **C. J. W.**
Jan Baptiste (?) Martine Wans (II. 841).

669. **C. J. W.**
Pieter Christoffel Wonder (II. 898).

670. **C. K.**
Cornelis Ketel (I. 261).

671. **C. K.**
Unbekannter Genremaler in der Art des Palamedes um 1650. (Cornelis Kick. I. 276.) (Nagler. Mon. II. 292).

672. **C. L.**
Maria Lambertine Coclers (I. 309).

673. **C. L.**
Ludovicus Antonius Carolus (I. 244; III. 48).

674. **C. L.**
Lambert Cornelis (I. 340).

675. **C. L.**
Carel Christiaan Antony Last (II. 16).

676. **C. L.**
Cornelis Lelienberg (II. 24).

677. **C. L.**
Cornelis Lieffrinck II. (II. 42).

678. **C. L.**
Caspar Luyken (II. 74).

679. **C. L.**
Christiaen (Karstiaen) Luyks (II. 75).

680. **C. L.**
Cornelis Saftleven (II. 549).

681. **C. L. M.**
Claes Cornelisz Moeyaert (II. 174).

682. **C. L. V.**
Gillis van Coninxloo (I. 327).

683. **C. L. z.**
Unbekannter Kupferstecher des 15. Jahrh. Angeblich Lukas Cornelisz (I. 340). Siehe III. p. 225.

684. **C. M.**
Martin v. Cleve (I. 292).

685. **C. M.**
Carel Mallery, angeblich Philipp Mallery (II. 93).

686. **C. M.**
Cornelis Mattue (II. 126).

687. **C. M.**
Cornelis Meyer (II. 156).

688. **C. M.**
Cornelis Meyssens (II. 158).

689. **C. M.**
Cornelis Molenaer (II. 176).

690. **C. M. O. R.**
Michiel Coxie (I. p. 350).

691. **C. M. P.**
Pieter Claesz III. (I. 285; III. 57).

692. **C. M. V.**
Marten van Cleve (I. 292).

693. **C. M. V.**
Karel v. Mander I. (II. 95).

694. **C. M. V.**
Unbekannter Landschaftsmaler in der Art des Jan Wynants. (Karlsruhe.)

695. **C. N.**
Caspar Netscher (II. 227).

696. **C. N.**
Constantin Netscher (II. 229).

697. **C. N. V.**
Cornelis van Noorde (II. 240).

698. **C. O. V.**
Unbekannter Marinemaler der Mitte des 17. Jahrh. Bezeichnete Flußlandschaft im Rudolfinum zu Prag (N. 389).

699. **C. P.**
Peter Kasteels II. (I. 247).

700. **C. P.**
Pieter Claesz III. (I. 285).

701. **C. P.**
Peter Cock van Aelst (I. 306).

702. **C. P.**
Pieter Coode (I. 309).

703. **C. P.**
Pieter Coopse (I. 330).

704. **C. P.**
Gerhard Paludanus (II. 301).

705. **C. P.**
Christoph Paudiss (II. 311).

706. **C. P.**
Gerrit Pietersz (Sweeling) (II. 321).

707. **C. P.**
Casp. Jac. Philips (II. 326).

708. **C. P.**
Cornelis Poelenburgh (II. 337).

709. **C. P.**
Cornelis Pronk (II. 363).

710. **C. (G?) P.**
Monogramm einer Handzeichnung des Amsterdamer Kabinetts, die Tröstung des Sterbenden darstellend, angeblich Pieter Cornelis Kunst (I. 341).

711. C. P.
Unbedeutender Kupferstecher von Andachtsbildern und Heiligen, um 1565—1578 in dem Kloster St. Trond zu Lüttich tätig. (Passavant. III. 91; Nagler. Mon. II. 521, 538.)

712. C. P. V.
Crispin de Passe I. (II. 304).

713. C. P. W.
Pieter Christoffel Wonder (II. 899).

714. C. Q. V.
Crispin van den Queborn (II. 369).

715. C. R.
Raphael Camphuysen (I. 240). Siehe N. 721.

716. C. R.
Jan Claes Rietschoof (II. 458).

717. C. R.
Charles (Karel) Rochussen (II. 460).

718. C. R.
Conrad Roepel (II. 462).

719. C. R.
Unbekannter Malerradierer der ersten Hälfte des 16. Jahrh., angeblich C. Rynvisch (?). (Nagler. Mon. II. 590; Blanc. Man. III. 290; Kramm. V. 1427; F. v. Bartsch. N. 1626.)

720. C. R.
Bezeichnung einer dem Caspar van Ravesteyn (II. 378) zugeschriebenen Anbetung der Hirten der Gal. Moltke in Kopenhagen.

721. C. R.
Unbekannter Maler, von dem eine Flußlandschaft in der Art des van Goyen in Braunschweig, eine andere in Utrecht. (Riegel. II. 354. S. N. 715.)

722. C. R. V.
Angeblich Cornelis van Reinsburgh (II. 383). Bezeichnung eines Bildes der k. Museen in Wien, welches einen singenden Jüngling darstellt.

723. C. R. W.
Willem Rikkers (II. 458).

724. C. S.
Cornelis Sachtleven (II. 548).

725. C. S. V.
Carel van Savoyen (II. 564).

726. C. S.
Cornelis Schut I. (II. 591).

727. C. S.
Cornelis Johannes Adrianus Seghers (II. 613).

728. C. S.
Cornelis van Sichem od. Karel van Sichem (II. 620).

729. C. S.
Cornelis Springer (II. 650).

730. C. S.
Cornelis Susterman (II. 675).

731. C. S.
Unbekannter Portraitmaler (II. 605).

732. C. S. V.
Christoph v. Sichem II. (II. 620).

733. C. T.
Cornelis Anthoniszoon (I. 23).

734. C. T.
Angeblich Gerard Terborch (II. 700).

735. C. T.
Cornelis Troost (II. 720).

736. C. T.
Theodor Verkruys oder Vercruys (II. 773).

737. C. V.
Martin van Cleve I. (I. 292).
Das beistehende Monogramm V. C. trägt ein Affe in einem Medaillon auf dem Bauche. (Nagler. Mon. V. 1069.)

738. C. V.
Antonie Jansz van Croos (I. 360).

739. C. V.
Carel Foort (Carel van Ypern) (I. 545).

740. C. V.
Cornelis Visscher I. (II. 796).

741. C. V. Z.
Cornelis van Swieten od. Zwieten (II. 686).

742. C. V. Z.
Unbekannter Landschaftsmaler des 17. Jahrh. (Leiden. Kat. 1879. N. 1382.)

743. C. W.
Wouter Pietersz Crabeth I. (I. 354).

744. C. W.
Cornelis van der Voort (II. 813).

745. C. W.
Cornelis Claesz van Wieringen (II. 878).

746. C. X.
Unbekannter Stillebenmaler der Mitte des 17. Jahrh. (Verst. Amsterdam. H. C. du Bois. Nov. 1906.)

747. C. Y.
Cornelis Isbrantsz Kussaeus (I. 362).

D.

748. D.
Simon Jos. Alex. Clement Denis (I. 398).

749. D. D.
Dirk van Delen (I. 390).

750. D. D. O. S.
Unbekannter Maler einer Portraitgruppe der Maler Bertholet Flemael, Gerard Douffet und seiner Frau (I. 536).

751. D. D. P.
Daniel Dupré (I. 439).

752. D. D. V.
Dirk van Delen (I. 390).

753. D. D. V.
Unbekannter Landschaftsmaler eines Bildes in London. Nat. Gal. (N. 1017).

754. D. E.
Unbekannter Portraitmaler, von dem ein Bildnis einer alten Frau in Schwerin ist.

755. d. e. J. n.
Jobst de Necker oder Denecker (II. 218).

756. D. E. L.
Dirk Eversen Lons (II. 64).

757. D. E. L.
Unbekannter holländischer Genremaler um 1650. (Kunstfreund. 1885. p. 366.)

758. D. E. L.
Unbekannter Porträtist, von dem ein bezeichnetes Bild in Leiden ist.

759. d. e. l. o.
Herman van Aldewereld (I. 10; III. 6)

760. DEN. jon. ff.
Frans Francken II. (I. 552).

761. D. E. P.
Peter Emanuel Dielman (I. 403).

762. D. E. R. W.
Bezeichnung eines Bildes der van der Weyden-Schule, Beweinung Christi und Stifter und Stifterin mit Söhnen und Töchtern in den Flügeln, in der k. k. Akademie in Wien. (Nagler. Mon. II. 1348.)

763. **D. E. S.**
Edmond de Schampheler (II. 569).

764. **D. E. V.**
Egbert van Drielst (I. 426).

765. **D. E. W.**
Emanuel de Witte (II. 894).

766. **D. ff. o.**
Frans Francken II. (I. 552).

767. **D. F. G. J.**
Unbekannter Malerdilettant, von dem ein 1659 datiertes Bild in Schleißheim ist. (Nagler. Mon. III. 2332.)

768. **D. F. H.**
Jacob Drossaert (I. 427).

769. **D. F. H.**
Hendrik de Fromantiou (I. 559).

770. **D. F. J.**
Johan Pieter de Frey (I. 557).

771. **D. F. I. V.**
Angebl. Hans (Jan) van Dale (I. 374).

772. **D. F. M.**
Adam Frans van der Meulen (II. 152).

773. **D. F. M.**
Daniel Mytens I. (II. 210).

774. **D. F. M. V.**
Martin de Vos (II. 820).

775. **d. F. N. P.**
Pierre François de Noter de Jonge II. (II. 245).

776. **D. F. P.**
Pieter Jalhea Furnius oder Dufour oder de Four (I. 560).

777. **D. F. P.**
Niederländischer Ornamentstecher. (Kat. d. Öst. Mus. 1871. p. 41. 169.)

778. **D. F. P. V.**
Utrechter Maler des 17. Jahrh., von dem ein Bild mit badenden Nymphen in Budapest ist.

779. **D. F. T.**
Angeblich Jacob van Drost (?) (I. 428).

780. **D. F. V.**
Floris van Dyck (I. 475; III. 80).

781. **D. F. V.**
Felix de Vigne (II. 789).

782. **D. G.**
Gerard Dou (I. 419).

783. **D. G.**
Jacob de Gheyn II. (I. 582).

784. **D. G.**
Unbekannter holländischer Landschaftsmaler um 1641, von dem ein bezeichnetes Bild 1895 in einer Verst. in Cöln war.

785. **D. G. H.**
Willem (Guillaume) de Heusch (I. 684).

786. **D. G. H.**
Gilils d'Hondekoeter (I. 703).

787. **D. G. H.**
Gysbert d'Hondecoeter (I. 704).

788. **D. G. H. J.**
Jacob de Gheyn II. (I. 582).

789. **D. G. J.**
Willem Jacobsz Delff (I. 395).

790. **D. G. J.**
Willem de Gheyn (I. 584).

791. **D. G. J.**
Gerhard de Jode (I. 758).

792. **D. G. P.**
Pieter de Grebber (I. 614).

793. **D. G. V.**
Wybrand Simonsz de Geest I. (I. 572).

794. D. H.
Hendrik Dillens (I. 408).

795. D. H.
Herman Meynderts Doncker (I. 413).

796. D. H.
Dirk Hals (I. 635).

797. D. H.
Lucas de Heere (I. 665).

798. D. H.
Jan van Herdt oder Herck (I. 679).

799. D. H.
Jan de Hoey (I. 698).

800. D. H. J.
Jan Davidse de Heem (I. 657).

801. D. H. J.
Jacob de Heusch (I. 684).

802. D. H. J. V.
Hans van Dalem (I. 372).

803. D. H. K.
Hendrik de Keyser (I. 266; III. 52).

804. D. H. L.
Unbekannter Stilllebenmaler, von dem ein Fruchtstück in der Galerie zu Cassel ist. (Nagler. Mon. III. 1237.)

805. D. H. L. S.
Unbekannter Tier- und Stillebenmaler, von dem Nagler (Mon. II. 1384) ein Bild in Schwerin erwähnt.

806. D. H. M.
Melchior de Hondekoeter (I. 704).

807. D. H. M.
Herman de Mayer (II. 157).

808. d. H. M. v. y.
Herman van der Myn (II. 209).

809. d. H. N.
Nicolas v. Hoey IV. (I. 699).

810. D. H. P.
Pieter de Hoogh (I. 716).

811. D. H. P.
Unbekannter Kopist von Bildern des Dirk Barentzen. (Nagler. Mon. II. 1148.)

812. D. H. P. V.
Hendrik Jozef Franciscus van der Poorten (II. 344).

813. D. H. R.
Romeyn de Hooghe (I. 718).

814. D. H. S.
Unbekannter Kupferstecher, 1570—1580, in der Art des Peter Brueghel, und Kopist des H. S. Beham. (Bartsch. IX. 545; Weigel. Kat. 16626; Nagler. Mon. III. 1519.)

815. D. H. V.
Hendrik van der Borcht (I. 139).

816. D. H. V.
Anthony van der Haer (I. 630).

817. D. H. V.
Daniel van Heil (I. 667).

818. D. H. V.
Dirk van Hoogstraaten (I. 720).

819. D. H. V.
Hieronymus Verdussen, Buchhändler zu Antwerpen in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. (Nagler. Mon. III. 1632.)

820. D. H. V.
Unbekannter Landschaftsmaler um die Mitte des 17. Jahrh., von dem eine so bezeichnete Flußlandschaft in Amsterdam (N. 1647) sich befindet.

821. D. J.
J. H. Dasvelt (I. 382).

822. D. J.
Jacob A. Duck (I. 433; III. 77).

823. D. J.
Isaak Dujemin (I. 433).

824. D. J.
Isaac van Duynen (I. 446).

825. D. J.
Dirk Jacobsz (I. 743; II. 603).

826. D. J.
Servaas de Jong (I. 763).

827. **D. J.**
David Jorisz (I. 773).

828. **D. J.**
Jobst de Necker (Denecker) (II. 218).

829. **D. J.**
Unbekannter Genremaler des 17. Jahrh. (Louvre. Kat. 1884. N. 618.)

830. **D. J. J. M.**
Jan (Jacob) Martszen de Jonge (II. 109).

831. **D. J. K. V.**
Jan van der Kaa (I. 230).

832. **D. J. K. V.**
Unbekannter Stillebenmaler des 17. Jahrh. (Stuttgart. 1907. p. 108.)

833. **D. J. L.**
Jan le Ducq (I. 434).

834. **D. J. L.**
Ludolf de Jongh (I. 762).

835. **D. J. L. S.**
Unbekannter, vielleicht niederländischer (?) Maler, von dem eine 1561 datierte Darstellung der Predigt des Johannes Huß in der Bethlehemskirche zu Prag in der Gal. Harrach in Wien sich befindet.

836. **D. J. M.**
Jan Michiel Dionisy (I. 408).

837. **D. I. M.**
Jan (Jacob) Martszen de Jonge (II. 109).

838. **D. J. M.**
Jan de Meyer (II. 157).

839. **D. J. M. V.**
Unbekannter holländischer Landschaftsmaler in der Art des Aart van der Neer, von dem ein bezeichnetes Bild in Schwerin ist.

840. **D. J. N. V.**
Justus van den Nypoort (II. 247).

841. **D. J. P.**
Petrus de Jode I. (I. 759).

842. **D. J. R.**
Jan de Ridder (II. 458).

843. **D. J. S. V.**
Jan Jacobs van der Stoffe (II. 664).

844. **D. J. V.**
Hieronymus (Jeronymus) van Diest (I. 407).

845. **D. J. V.**
Jacob van der Does I. (I. 410).

846. **D. J. V.**
Angeblich Jan Dubbels (I. 429).

847. **D. I. V.**
Jan de Vos, Goldschmied (II. 820). (Nagler. Mon. III. 2248.)

848. **D. J. W.**
Willem Jacobsz Delff (I. 393).

849. **de J. W.**
Jacques de Weert (II. 849).

850. **d. J. W.**
Jan de Wit (II. 891).

851. **D. K.**
Dirk Kuypers (I. 370).

852. **D. K.**
Unbekannter Maler, von dem eine 1656 datierte Bauernkirmes in der Verst. Schönlank, 1896, in Cöln (N. 99) war.

853. **D. K. N.**
Nicaise de Keyser (I. 267; III. 52).

854. **D. K. T.**
Thomas de Keyser (I. 269).

855. **D. K. V.**
David van der Kellen I. (I. 254; III. 51).

856. **d. K. v.**
David van der Kellen II. (I. 254; III. 51).

857. **D. K. V.**
Karel Dujardin (I. 436).

858. **D. L.**
Willem van Lande (II. 12).

859. **D. L.**
Dirk Langendyk (II. 12).

860. **D. L.**
Leonard Thiry (II. 708).

861. D. L.
Unbekannter Kupferstecher um 1741 (II. 453).

862. D. L. M.
Louis de Moni (II. 182; III. 127).

863. d. L. N.
Landschaftsmaler in der Art des Poelenborgh, von dem ein Bild, Cimon und Iphigenia, im Schloß Rosenborg zu Kopenhagen ist.

864. D. L. P.
Pierre Louis Dubourcq (I. 432).

865. D. L. P.
Pieter de Laer (II. 4).

866. d. L. P.
Angeblich Peter van der Faes, genannt Lely (II. 24).

867. D. L. T.
Theodorus Lubienitzki (II. 70).

868. D. L. V.
Hendrik van Limborch (?) (II. 52).

869. D. L. V.
Dirck van der Lisse (II. 58).

870. D. L. V.
Lodewyk de Vadder (II. 732).

871. D. M.
Jean Baptiste Madou (II. 87).

872. D. M.
Dirck Maes oder Maas (II. 87).

873. D. M.
Anthony Willem Hendrik Nolthenius de Man (II. 94).

874. d. M. P.
Pieter de Mare (II. 100).

875. d. M. V.
Martin de Vos (II. 820).

876. D. M. v.
Unbekannter Rubensstecher (II. 514).

877. D. n.
Unbekannter Portraitmaler der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., von dem ein Portrait aus dem Jahre 1572 im Mus. zu Utrecht ist.

878. D. N. V.
Dionys van Nymegen (II. 246).

879. D. N. v. W.
Nicolas van der Worm (II. 899).

880. D. O. V.
Daniel van Osterhoud (II. 289).

881. D. O. V.
Otto van Veen (dedicat) (II. p. 744. N. 26).

882. D. O. Z.
Zacharias Dolendo (I. 412).

883. D. P.
Abraham Diepraam (I. 406).

884. D. P.
Dodo Pieterszoon (II. 320).

885. D. P.
Peter Dankertz de Ry (I. 378).

886. D. P. P.
Peter Doncker (I. 414).

887. D. P. R. T. V.
Pieter de Puter (II. 365).

888. D. P. V.
Petrus de Vigne-Quyo (II. 789).

889. D. P. W.
Willem de Poorter (II. 344).

890. D. R.
David Ryckaert III. (II. 528).

891. D. R.
David Ryckaert III. (II. 528) oder Jan de Ridder (II. 458).

892. D. R.
David Roelands (II. 461).

893. D. R. V.
Dirk van Ryswyck (II. 533). D. V. R.

894. D. S.
Daniel Schellinks (II. 571).

895. D. S.
Daniel Seghers (II. 714).

896. D. S.
Dirk Stoop (II. 666).

897. D. S. V.
Dirk Dirksz van Santvoort (II. 559). 1632 · DVS.

898. D. S. V.
Joh. Philipp van Schlichten (II. 579). V.D.S. V.S.

899. D. S. V.
Simon de Vos (II. 822).

900. D. S. V.
Unbekannter Landschaftsmaler des 17. Jahrh. (Nagler. Mon. II. 1448.)

901. D. T.
Gilles Demarteau (I. 398).

902. D. T.
David Teniers I. (II. 693).

903. D. T. V. W.
Thomas van der Wilt (II. 887).

904. D. V.
Jean Duvivier (I. 445). D.V. D.V.f.

905. D. V.
Dirk Vellaert (II. 746).

906. D. V. V.
Ludwig Duvivier (I. 445). DVV

907. D. V. V.
Vincent Laurensz van der Vinne II. (II. 794). VDV 1729

908. D. W.
Willem Jacobsz Delff (I. 393).

909. D. W.
Willem Cornelisz Duyster (I. 447). W. D.

910. D. W.
D. Witting (II. 897).

911. D. W.
Dominicus van Wynen, genannt Ascanius (II. 909).

DW. ASCANIUS

912. D. W.
Dirk Wyntrack (II. 910).

E.

913. E.
Jan van Eecke od. Eeckele (I. 481; II. 873).

914. E.
Joris Hoefnagel (I. 695).

915. E.
Bezeichnung eines Schützenstückes von Dirk Jakobs van Oostzaanen (I. 743) in der Eremitage zu Petersburg. Der Buchstabe bezieht sich aber nicht auf den Maler, sondern bedeutet nur die Reihenfolge der Bilder mit Bezug auf andere ähnliche Darstellungen.

916. E. E.
Edouard Eckman (I. 478).

917. E. E. P.
Engelhard van Pee (II. 314).

918. E. F.
Unbekannter Maler in der Art des Dirk Hals. (Nagler. Mon. II. 2041.) F E 1634.

919. E. F. H. S. T.
Stephanus Hollandicus oder Hollander (I. 701; III. 102). STE H.T.

920. E. G.
Gerard Edelinck (I. 478). G. Ed. S.

921. E. G. M.
Renier (?) Megan (II. 130). MEG MEG

922. E. G. M.
Unbekannter Maler in der Art des Fr. Floris oder des Hans van Achen, von dem eine Erweckung des Lazarus in Schleißheim ist.

E. G. M. 1626.

923. E. G. M. T.
Martinus Gerardus Tetar van Elven (II. 705).

924. e. G. p. t. r.
Gerrit Pietersz (Sweeling) (II. 321).

925. E. H.
Hans (Jan) Ewoutsz (III. 83).

926. E. H.
Lukas de Heere (I. 664; III. 99).

927. E. H.
Edouard Jean Conrad Hamman (I. 645).

928. E. H.
Unbekannter Kupferstecher der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. (Nagler. Mon. II. 1607.)

929. E. H. J. V.
Unbekannter Dürer-Kopist des 16. Jahrh., angeblich in den Niederlanden tätig. (Nagler. Mon. III. 2614; Andresen. II. 806.)

930. E. H. K.
Egbert van Heemskerk I. u. II. (I. 658).

931. e. H. l. N. t.
Nicolas van Helt-Stockade (I. 673).

932. E. H. L. O.
Hendrik Oldeland (II. 251).

933. E. H. L. R. S. T.
Angeblich Lambert Lombardus (II. 61), wahrscheinlich Lambert Suavius (II. 673), genannt Susterman.

934. E. H. n.
Unbekannter Landschaftszeichner des 17. Jahr. (Albertina.)

935. e. H. V.
Jan van der Heyden (I. 686).

936. E. H. V.
Esaias van Hulsen oder Hulsius (I. 735).

937. E. H. v.
Unbekannter Maler einer Auferweckung des Lazarus der Koll. Ekman in Finspong (Schweden). (Granberg [1886]. p. 84.)

938. E. H. V.
Unbekannter Landschaftsmaler des 17. Jahrh., von dem ein Bild in der Galerie zu Budapest (N. 394) ist.

939. E. J.
Johannes Enschede, Kunstfreund (I. 494).

940. E. J.
Jacob Esselens (I. 496).

941. E. J.
Jan Euwoutsone (I. 497).

942. E. J.
E. Jerrigh (I. 755).

943. E. J. J.
Jacobus Joseph Eeckhout (I. 483).

944. E. J. (H.) K.
Elisabeth Johanna Koning (I. 322).

945. E. J. L. V.
Jan van de Velde II. (II. 752).

946. E. J. O. S. V. W
Josse (Jodocus) van Winghen (II. 888).

947. E. J. Q.
Jan Erasmus Quellinus (II. 372).

948. E. J. V.
Jan van Eecke oder Eeckele (I. 481). Die Jahreszahl ist bestimmt falsch und das Monogramm wohl auch.

949. E. J. V.
Jan van Velde II. (II. 753).

950. E. J. (G.) W.
Elisabeth Geertruda Wassenbergh oder Jan Abel Wassenbergh (II. 842).

951. E. L.
Egidius Linnig (II. 55).

952. E. L. M.
Landschaftsmaler in der Art des Herkules Seghers (Schleißheim).

953. E. L. P. V.
Pieter Verelst (II. 766).

954. E. M.
Evert Marseus (II. 107).

955. E. M.
Emanuel Murant (II. 206).

956. E. M. N.
Maria Elisabeth Liernur, verehel. B. S. Nagler (II. 44).

957. E. N.
Emanuel Noterman (II. 245).

958. E. N.
Angeblich Philippe de Mallery (?) (II. 93). (Nagler. Mon. IV. 1759.)

959. E. N. P.
Nicolas Elias, gen. Pickenoy (I. 489).

960. (A.) e. N. R. V.
Hubert v. Ravesteyn (II. 379).

961. E. N. S.
Emanuel Nys (II. 248).

962. E. N. V.
Nicolas van Eyck I. (I. 521).

963. E. P.
Unbekannter Maler und Zeichner in der Art des Quintin Massys, nach Naglers (Mon. II. 1716) Vermuten Edwaert Portugaloys (II. 346).

964. e. P. V.
Egbert van den Poel (II. 336).

965. E. P. V.
Pieter Verelst (II. 766).

966. E. Q.
Erasmus Quellinus der Jüng. II. (II. 371).

967. E. R.
Unbekannter Maler und Zeichner um die Mitte des 17. Jahrh. in der Art des C. Poelenburg, für den Nagler (Mon. II. 1638) den Namen Jakob van Erdenborg angibt.

968. E. S.
Ernst Stuven (II. 672).

969. E. S.
Erwin von Stege (III. 150).

970. E. S. V.
Jacob Foppens van Es (I. 495).

971. E. S. V.
Unbekannter Monogrammist, angeblich Jan van der Speldrickt, um 1549 als Kupferstecher und Formschneider tätig. (Kramm. V. 1547.)

972. E. T.
Edmond Tschaggeny (II. 723).

973. E. V.
Edouard Vermorcken (II. 780).

974. E. V.
Unbekannter Kupferstecher, um 1594 in Brüssel tätig, von dem ein Fries in Gr.-qu.-fol., mit dem Einzug des Erzherzogs Ernst in Brüssel, gestochen ist. (Blanc. Man. IV. 96; Nagler. Mon. V. 1118.)

975. E. V. V.
Esaias van der Velde (II. 751).

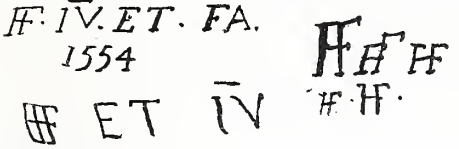
976. E. v. W.
Wilhelm von Ehrenberg (I. 486).

977. E. W.
Emanuel de Witte (II. 894).

F.

978. F.
William Gouw Ferguson (I. 531).

979. F. F.
Frans de Vriendt Floris I. (I. 541).



980. F. F.
Unbekannter Stecher biblischer Darstellungen u. Kopist nach Peter Brueghel, angeblich um 1580 tätig. (Nagler. Mon. II. 2073.) (Albertina. II. f. 58.)

981. F. F. H.
Frans Franszoon Hals II. (I. 641).

982. F. F. I. V.
Frans de Vriendt Floris I. (I. 542).

983. F. F. v.
Frederik van Valkenborch (II. 739).

984. F. G.
Hubert Goltzius (I. 602).

985. F. G.
Frans Goubau (I. 605).

986. F. G. G.
Gortzius Geldorp (I. 575).

987. F. G. H.
Hans oder Jan Graf oder Grave (I. 612).

988. F. G. H.
Unbekannter Landschaftsmaler des 17. Jahrh., von Nagler (Mon. II. 3083) erwähnt.

989. F. G. J.
Jacob Gole (I. 595).

990. F. G. P.
Philip Galle (I. 567).

991. F. G. S.
Godfried Schalken (II. 568).

992. F. G. S.
Gabriel Spilberg (II. 645).

993. F. G. v.
G. Gerritsz van Fenaem (I. 531).

994. F. G. V.
Gysbert v. Veen (fecit) (II. 742).

995. F. H.
Frans Hals (I. 638).

996. F. H.
Angeblich Frans Hals (Knabenportrait in Dessau). (Zeitschr. f. b. Kunst. 1879. p. 342.)

997. F. H.
Johannes Frans Hals (I. 642).

998. F. H.
Frans Harrewyn (I. 649).

999. F. H.
Friedrich van Hulsen (I. 735).

1000. F. H.
Unbekannter Portraitmaler der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von Nagler (Mon. II. 2138) erwähnt. (Siehe oben N. 995.)

1001. F. H.
Unbekannter niederländischer Ornamentstecher, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. tätig. (Kat. d. Öst. Mus. 1871. p. 66; Nagler. Mon. III. 912.)

1002. F. H. H.
Hieronymus Francken I. (I. 553).

1003. F. H. H. V.
Hubertus van Hove (I. 730).

1004. F. H. J.
Joannes Frans van der Hecke (I. 654).

1005. F. H. J.
Hans oder Jan Hulsman (I. 735).

1006. F. H. L.
Frederik Lodewych Huygens (I. 738).

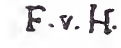
1007. F. (T?) H. M.
Thomas Heeremans (I. 666).

1008. F. H. P.
P. H. oder H. P. Francken (I. 555).

1009. F. H. P.
Herman Pylman (II. 365).

1010. F. H. V.
Friedrich van Hulsen (I. 735).

1011. F. H. v.
Frans van Hulst oder Hulft (I. 735; III. 103).

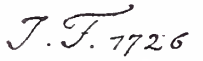


1012. F. J.
Jeremias Falk (I. 527).

1013. F. J.
Jodocus Firens oder Fireus (I. 534).

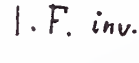
1014. F. J.
Jacob Floris (I. 543).

1015. F. J.
J. Fransé (I. 556).



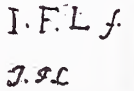
1016. F. J.
Unbedeutender, angeblich niederländischer Kupferstecher, von dem nur ein Blatt, Christus am Kreuze, in einem Missale der k. Bibl. in Brüssel bekannt ist. (Repert. 1892. p. 493.)

1017. F. J.
Unbekannter holländischer Malerradierer zu Ende des 17. Jahrh., von dem sechs zart und geistreich radierte Blätter in der Manier des M. Sweerts bekannt sind. (Nagler. Mon. III. 2307; Frenzel. Kat. Sternberg. III. 4078.)



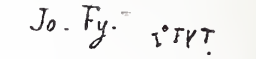
1018. F. J. K.
Karel Du Jardin (I. 435).

1019. F. J. L.
Johan Friedrich Leonart (II. 27).



1020. F. J. M. W.
Angeblich Hieronymus Francken II. (I. 554).

1021. F. J. o.
Jan Fyt (I. 562).



1022. F. J. S.
Unbekannter Malerradierer, nach D. Teniers II. (II. 697) angeblich Jan Savery (II. 652. N. 9).

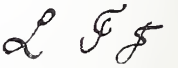
1023. F. J. S. W.
Angeblich Philips Wouwerman (I. 608).

1024. F. J. W.
Josse (Jodocus) van Winghen (II. 888).

1025. F. K.
Willem Kalf (I. 234; III. 45).

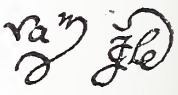
1026. F. K.
Josephus Augustus Knip (I. 299; III. 64).

1027. F. L.
Lodewyk Fieling (I. 533).



1028. F. L.
Ludovicus Finsonius (I. 534).

1029. F. L.
Angeblich Frans de Vriendt Floris I. (I. 543).

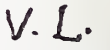


1030. F. L.
Louis Henri de Fontenay (I. 545).

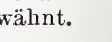
1031. F. L. M.
Michiel van Lochom (II. 59).

1032. F. L. M.
Unbekannter Malerradierer, von Kramm (II. 499) erwähnt.

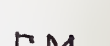
1033. F. L. V.
Unbekannter Genremaler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. tätig, von Nagler nach einem Philosophenbilde der Koll. Graf Robiano in Brüssel 1837 erwähnt.



1034. F. M.
Frans Menton (II. 145).



1035. F. M.
Jean François Millet (II. 170).



1036. F. Magn.
Unbekannter, wahrscheinlich entstellter Malername (II. 91).

1037. F. M. ans.
Thomas Heeremans (I. 666).

1038. F. M. R.
Peter Rottermond oder Rodermont (II. 472).

1039. F. M. R. V.
Frans v. Mieris I. (II. 166).

1040. F. M. S.
François Montauban van Swyndregt (II. 686).

1041. F. M. V.
Frans van Mieris I. (II. 164).

1041a. F. (?) M. W.
Michael Leopold Willman (III. 176).

1042. F. W.
Unbekannter Zeichner in der Art Netschers, den Nagler (Mon. V. 1653) erwähnt.

1043. F. N. R. V.
Nicolas Vleugels (fecit Romae) (II. 802).

1044. F. F. O.
Frederik Ottens (II. 289).

1045. F. P.
Pierre Firens (I. 534).

1046. F. P.
Philip Fruytiers (I. 559).

1047. F. P.
Frans Pilsen (II. 330).

1048. F. P.
Frans Pourbus I. (II. 357).

1049. F. P. S.
Simon de Passe (II. 307).

1050. F. P. V.
Pieter van der Werff (II. 852).

1051. F. P. W.
Frans Wouters (II. 900).

1052. F. S.
Simon Frisius (I. 558).

1053. F. S.
Jan Frans Soolmaker (II. 640).

1054. F. S.
Frans Stroobant (II. 671).

1055. F. S.
Frederik Sustris (II. 676).

1056. F. S. V.
Angeblich Frans Snyders (II. p. 633), wahrscheinlich ein unbekannter Stillebenmaler, von welchem Bilder in Braunschweig, Gotha, Eriksberg (Koll. C. J. Bonde), in der Verst. Alewyn in Amsterdam 1885 u. a. O.

1057. F. T.
David Teniers I. (II. 693).

1058. F. T.
Frans Baron van Thysebaert (II. 712).

1059. F. V. u. P. V.
Nicolas Verendael (III. 172).

1060. F. V.
Adriaen François Verwilt (II. 786).

1061. F. V.
Angeblich Wallerant Vaillant (II. 733). (Naumanns Archiv. XI. 209.)

1062. F. V. V.
Frederik van Valkenborch (II. 738).

1063. F. V. W.
Adriaen François Verwilt (II. 785).

1064. F. v. W.
Frans van Wyngaerde (II. 909).

1065. F. (T.?) W.
Theodorus Wilkens (II. 883).

1066. F. W.
Frans Wouters (II. 900).

1067. F. W.
Frans Wulfhagen (II. 905).

1068. F. W.
Unbekannter Genremaler in der Art des Dirk Hals, von dem ein bezeichnetes Bild in der Gal. Liechtenstein in Wien ist. (Bode. Studien. 166.)

G.

1069. G.
Gerbrand van den Eeckhout (I. 483).

1070. G.
Godefroy Batavus (III. 92).

1071. G. G. J.
Jan Gottlieb Glauber (I. 588).

1072. G. H.
Hessel Gerryts (I. 581).

1073. G. H.
Hendrik Goltzius (I. 598).

1074. G. H.
Heinrich Goudt (I. 605).

1075. G. H.
Gillis Hendrickx (I. 677).

1076. G. H.
Wilhelm (Guillaume) Hondius (I. 708).

1077. G. H. v.
Gerrit v. Honthorst (I. 711).

1078. G. H.
Gerhard Horst (I. 725).

1079. G. H.
Gerard Houckgeest (I. 728).

1080. G. h.
Angebliche Bezeichnung einer Madonna mit Donatoren im Palazzo Puccini zu Pistoja, welche Nagler (Mon. III. 986) auf Hugo van der Goes deutet.

1081. G. H. J.
Guillaume Jacques Herreyns (I. 682).

1082. G. H. J. v.
Johann Georg van Hamilton (I. 645).

1083. G. H. J.
Joh. Georg Holtzhey (I. 703).

1084. G. H. V.
Willem van Herp (I. 681).

1085. G. H. V.
Gerhard Horst (I. 725).

1086. G. H. V.
C. oder G. van Houten (I. 729).

1087. G. J.
Joannes Galle (I. 566).

1088. G. J.
Joannes Gelle (I. 576).

1089. G. J.
Antonius Gunther Gherinck (?) (I. 582).

1090. G. J.
Josse van Gietleughen (I. 585).

1091. G. J.
Jacques van Gingelen (I. 586).

1092. G. J.
Johannes Glauber (I. 587).

1093. G. J.
Joos Goeimare (I. 589).

1094. G. J.
Jan Griffier I. (I. 616).

1095. G. J.
Jan Griffier II. (I. 617).

1096. G. J.
Johan de Groot II. (I. 620).

1097. G. J.
Gerhard Jansen (I. 749).

1098. G. J.
Ornamentstecher zu Anfang des 16. Jahrh. (Nagler. Mon. II. 3116; Onze Kunst. 1906. II. 139.)

1099. G. J. K. V.
Gysbert van der Kuil (I. 362).

1100. G. J. L.
Marinemaler in der Art des Porcellis. (Stuttgart. 1907. p. 138.)

1101. G. J. M.
Jacob Grimer (I. 618).

1102. G. J. P.
Petrus Jacobus Goetghebuer (I. 594).

1103. G. J. S.
Jan Gabrielsz Sonje (II. p. 640).

1104. G. J. T.
Unbekannter Maler des 16. Jahrh., von dem ein Christus am Kreuze, zwischen Maria und Johannes (Tusche und weiß gehöht auf braunem Grunde), in der Albertina ist.

1105. G. J. V.
Jacques van Gingelen (I. 586).

1106. G. J. V.
Jan Georg (Joris) v. Vliet (II. 805).

1107. G. K. V.
Gysbert van der Kuil (I. 362).

1108. G. L.
Lukas Gassel (I. 568).

1109. G. L.
Jean Sauvcur le Gros, Zeichner u. Radierer, 1787 in Brüssel für James Hazard tätig. Später arbeitete er in Wien. (Nagler. Mon. III. 1097; IV. 1103.)

1110. G. L.
Gerard de Lairesse (II. 6).

1111. G. L.
Gerrit Lamberts (II, 9).

1112. G. L.
Govaert oder Gabriel van der Leeuw (II. 22).

1113. G. L.
Gerrit Lundens (II. 71).

1114. G. L. V.
Gillis van Coninxloo I. (I. 326).

1115. G. L. W.
Jan Wendel Gerstenbauer-Zimmermann (II. 622).

1116. G. M.
Marcus Gerards I. (I. 578).

1117. G. M.
Louis Ghemar (I. 581) u. Edouard Manche (II. 95).

1118. G. M.
Jacob Grimer (I. 618).

1119. G. M.
Gillis Mostaert (II. 194).

1120. G. M.
Unbekannter Landschaftsmaler in der Art des A. van der Neer (Nagler. Mon. III. 178.)

1121. G. (?) M. V.
Unbekannter Genremaler des 17. Jahrh., wahrscheinlich Martin van Cleve oder Cleef I. (I. 292), auf Stichen von B. Silvius (I. 144).

1122. G. N.
Nicolas van Geilkercken (I. 573).

1123. G. N.
Gaspar od. Caspar Netscher (II. 226).

1124. g. n. O.
Oswald Onghcrs (II. 253).

1125. G. N. V.
Gerard van Nymegen (II. 247).

1126. G. N. Y.
Gillis Neyts (II. 232).

1127. G. O. P. V.
Pieter Gerardus van Os (II. 271).

1128. G. o. P. V.
Bezeichnung eines Bades der Diana in der Manier Cuylenborchs in der Gal. Mansi in Lucca. Lucca.

1129. G. P.
Philip Galle (I. 567).

1130. G. P.
Petrus Jacobus Goetghebuer (I. 594).

1131. G. P.
Pieter Goos (I. 604).

1132. G. P.
Willem (Guillaume) Panneels (II. 302).

1133. G. P.
Gerrit Pietersz (Sweeling) (II. 321).

1134. G. P.
Unbekannter Formschneider der ersten Hälfte des 16. Jahrh., in Antwerpen tätig. (Nagler. Mon. III. 251.)

1135. G. R.
Gerrit Rademaker (II. 375).

1136. G. R.
Gertruydt Roghman (II. 463).

1137. G. R.
Gerard van Ryssen (II. 533).

1138. G. S.
Godfried Schalken (II. 567).

1139. G. S.
Gabriel Spilberg (II. 645).

1140. G. S.
Willem (Guillelmo) Isaaksz Swanenburgh (II. 682).

1141. G. S. V.
George Adam Schmidt (II. 579).

1142. G. T. V.
Daniel Vertangen (II. 784).

1143. G. V.
Jan van Goyen (I. 609).

1144. G. V.
G. Vermorken, Zeichner zu Brüssel um 1850. (Nagler. Mon. III. 427.)

1145. G. V. V.
Gillis van Valkenburg (II. 739).

1146. G. V. W.
Gaspar van Wittel (II. 897).

1147. G. W.
Gomar Wouters (II. 900).

1148. G. W.
Unbekannter Maler, nach dem Ioan Barra eine Bathseba im Bade gestochen hat.

1149. G. W.
Unbekannter Kupferstecher, von dem ein Apostel Paulus bekannt ist. (Kramm. VI. 1853.)

1150. G. Z.
Georges Frédéric Ziesel (II. 621).

H.

1151. H.
Albert Haelwegh (I. 629).

1152. H.
Herder van Gröningen (I. 679).

1153. H.
Cornelis Huysmans (I. 739).

1154. H.
Caspar Heuwick (I. 685; III. 101).

1155. H.
Joris Hoefnagel (I. 695).

1156. H.
Hendrik Hondius II. (I. 707).

1157. H.
Justus van Huysum II. (I. 742).

1158. H. (J. S.)
Jan (Hans) Sadeler I. (II. 538).

1159. H. H.
Hendrik Heerschop (I. 666).

1160. H. H.
Jan Sanders, genannt Hemessen (I. 675).

1161. H. H.
Frederik Hendrik Hendriksz (I. 677).

1162. H. H.
Hendrik Hondius I. (I. 706).

1163. H. H. V.
Hubertus Bartholomeus Johanneszoon (B. J. Z.) van Hove (I. 730).

1164. H. I.
Jan Hackaert (I. 627).

1165. H. J.
Jan van der Hecke (I. 653).

1166. H. I.
Jodocus Hondius (I. 707).

1167. H. J.
Angeblich Marten Jacobsz van Heemskerk van Veen († 1574) (I. 660), auf einem von Herman Müller gestochenen Blatte in: Thesaurus sacrarum historiarum veteris testamenti. Antverpiae. G. de Jode. 1585. (Nagler. Mon. III. 537.)

1168. H. J.
Unbekannter Malerradierer um die Mitte des 17. Jahrh.

1169. H. J.
Unbekannter Schabkunststecher, zu Anfang des 19. Jahrh. tätig, Dilettant. Kramm (III. 810) beschreibt mehrere Blätter.

1170. H. J.
Unbekannter flämischer Landschaftsmaler der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.

1171. H. J. K.
Unbekannter Zeichner, wahrscheinlich Egbert van Heemskerk (I. 659), dessen Zeichen auf zwei Radierungen mit Soldatenbrustbildern in der Art der Rembrandt-Schule vorkommt. (Bartsch. II. p. 105. 64. 65; Rovinsky. Atlas. 399. 400.)

1172. H. J. L.
Johannes Leemans (II. 20).

1173. H. J. L. P.
Johann Philip Lembke (II. 26).

1174. H. J. L.
Unbekannter Marinemaler. (Amsterdam. Kat. 1903. N. 1650.)

1175. H. I. M.
Marten Jacobsz van Heemskerk van Veen (I. 660).

1176. H. J. M.
Jan Mandyn (II. 98).

1177. H. J. P.
Johannes Huibert (Hendrik) Prins (II. 362).

1178. H. J. P.
Unbekannter Landschaftsmaler der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von dem eine römische Ruinenlandschaft im Rudolfinum in Prag ist.

1179. H. J. P.
Unbekannter Genremaler des 17. Jahrh., in der Art des David Ryckert und Jan Molenaer, welche er beide imitiert und kopiert. (Stockholm, Universität.) (Granberg. p. 70.)

1180. H. J. S.
Jonas Suyderhoef (II. 677).

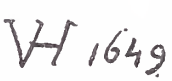
1181. **H. J. S.**
Unbekannter, angeblich niederländischer Maler, um 1604 tätig, von dem Nagler (Mon. III. 1535) zwei Bilder, eine Magdalena und eine Maria mit Engeln erwähnt.

1182. **H. J. T.**
Tako Hajo Jelgersma (I. 754).

1183. **H. I. V.**
Jan van Haelbeck (?) (I. 628).

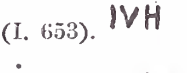
1184. **H. I. V.**
Jan van Haensbergen (I. 630).

1185. **H. J. V.**
Don Juan van der Hamen (I. 644).



1186. **H. J. V.**
Jan van der Hecke (I. 653).

1187. **H. J. V.**
Jan van der Heyden (I. 686).

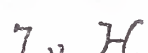


1188. **H. J. V.**
Jan van der Hoecke (invenit) (I. 693).

1189. **h. J. V.**
Jacob van Hulsdonk (I. 734). (Nagler. Mon. III. 1140.)

1190. **H. J. v.**
Jan van Huysum (I. 740).

1191. **H. J. v.**
Justus van Huysum I. (I. 741).



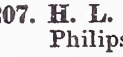
1192. **H. J. V.**
Johannes Voorhout I. (II. 811). (Nagler. Mon. III. 1730.)

1193. **H. J. V.**
Unbekannter Maler des 17. Jahrh., angeblich nach Burtin (Traité des connaisances etc. I. 301) Gerard (?) van Herp.

1194. **H. J. W.**
Hieronymus Wierx (II. 880).

1195. **H. I. W.**
Johan oder Hieronymus (?) Wierx (II. 880).

1196. **H. K.**
Angeblich Hendrik de Clerck (I. 287), wahrscheinlich aber das Zeichen eines anderen Malers. (Immerzeel. III. 284.)



1197. **H. K.**
Egbert van Heemskerk (I. 659).

1198. **H. K.**
Hendrik Kobell (I. 302).

1199. **H. K.**
Herman Koekkoek (I. 312).

1200. **H. K.**
Jean Koenen II. (I. 313).

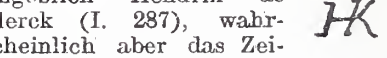
1201. **H. K.**
Unbekanntes Künstlermonogramm auf einem Portrait des Malers Pieter Janson (I. 752) in Amsterdam.

1202. **H. K. M.**
Melchior d'Hondekoeter (I. 704).

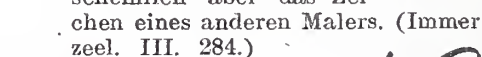
1203. **H. L.**
Herm. Saftleven II. (II. 550).

1204. **H. L.**
Louis Haghe (I. 633).

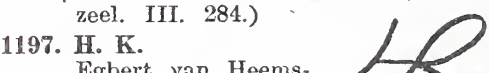
1205. **H. L.**
Hendrik Baron Leys (II. 40).



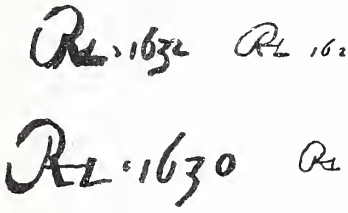
1206. **H. L.**
Hans Liefrinck I. u. II. (II. 42).



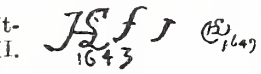
1207. **H. L. P. S. W.**
Philips Wouwerman (II. 903).



1208. **H. L. R.**
Rembrandt Harmensz van Ryn oder Rhyn (Leidensis) (II. 396).



1209. **H. L. S.**
Herman Saftleven II. (II. 550).

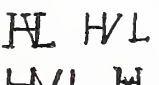


1210. **H. L. V.**
Lodewyck van der Helst (I. 673).

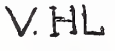
1211. **H. L. V.**
Hendrik van Lint (II. 56).

1212. **H. L. V.**
Hans van Lochom (II. 58).

1213. **H. L. V.**
Hans oder Jan van Luyck (II. 73).

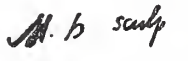


1214. **H. L. V.**
Unbekannter Monogrammist einer 1698 datierten Zeichnung in München. (Angeblich Nicolas van Hal aus Antwerpen, 1668, † 1738.) (Nagler. Mon. V. 1217.)



1215. **H. M.**
Mathys Harings (I. 649).

1216. **h. M.**
Michiel Heylbrouck (I. 687).



1217. **H. M.**
Martin Holtzhey (I. 703).

1218. **H. M. V.**
Mattheus van Helmont (I. p. 670).

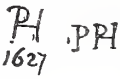
1219. **H. N.**
Herman Nauwincx oder Naiwinx (II. 216).

1220. **H. N.**
Hendrik Noorderwiel (II. 241; III. 129).

1221. **H. N. V.**
Nicolas van Haften (I. 631).

1222. **H. N. V.**
Nikolas van der Horst (I. 726).

1223. **H. P.**
Pieter Holsteyn (I. 702).



1224. **H. P.**
Angebl. Pieter de Hoogh (I. 716).

1225. **H. P.**
Peter Huys (I. 739).

1226. **H. P.**
Horatius Paulyn (II. 313).

1227. **H. P.**
Hendrik Gerritsz Pot (II. 348).

1228. **H. P.**
Hendrik Pothoven (II. 349).

1229. **H. P.**
Unbekannter Malerradierer der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von dem Nagler (Mon. III. 1339) radierte Landschaften mit Viehstaffage anführt.

1230. **H. P. R.**
Philip Roetiers (II. 463).

1231. **H. P. S.**
Unbekannter Formschneider zu Ende des 16. Jahrh. (Nagler. Mon. IV. 3040.)

1232. **H. P. V.**
Petrus Feddes van Harlingen (I. 530).

1233. **H. P. V.**
Paulus van Hillegaert (I. 689).

1234. **H. P. V.**
Pieter van der Hult (I. 737).

1235. **H. Q.**
Hubertus Quellinus (II. 372).

1236. H. R.
Remi van Haanen (I. 626).

1237. H. R.
Reynier Fransz Hals (I. 642).

1238. H. R.
Romeyn de Hooghe (I. 718).

1239. H. R.
Hubert van Ravesteyn (II. 379).

1240. H. R.
Rembrandt (II. 396).

1241. H. R.
Hendrik Lambertsz Roghman (II. 463).

1242. H. R.
Joh. Heinr. Roos (II. 469).

1243. H. R.
Unbekannter Stillebenmaler um 1664. (Kat. d. Ausst. zu Utrecht, 1894. 397.)

1244. H. R. V.
Robert van Hoecke (I. 694).

1245. H. R. v.
Hubert van Ravesteyn (II. 379).

1246. H. S.
Angeblich Jan Snellinck I. (II. 632).

1247. H. S.
Hans Speckart (II. 645).

1248. H. S.
Hendrik Spilman (II. 646).

1249. H. Sch.
Hubert Schoute (II. 586).

1250. H. S. Spm fecit.
Hendrik Spilman (II. 646).

1251. H. S. v.
Samuel van Hoogstraaten (I. 721).

1252. H. S. V.
Hendrik van Steenwyk I. (II. 660).

1253. H. S. V.
Hendrik van Steenwyk II. (II. 660).

1254. H. S. V.
Herman van Swanevelt (II. 681).

1255. H. S. V.
Hendrik Verschuring (II. 782).

1256. H. S. V.
Unbekannter Kupferstecher zu Anfang des 17. Jahrh., angeblich H. van Schuppen (?). (Nagler. Mon. III. 1561.)

1257. H. T.
Heinrich Aldegrever (Heinrich Trippenmaker) (III. p. 5).

1258. H. T.
Dirk (Theodor) Helmbrecker (I. 669).

1259. H. T. V.
Tobias Verhacht (II. 768).

1260. H. V.
Jan van der Heyden (I. 685).

1261. H. V.
Robert van Hoecke (I. 693).

1262. H. V.
Hendrik Vettewinkel (II. 786).

1263. H. V.
Unbekannter Stecher, angeblich Hendrik Cornelisz Vroom (II. 833). (Nagler. Mon. V. 1199.)

1264. H. V.
Bezeichnung eines Flügelaltars in Schleißheim. (Kat. 1905. N. 26.) Angeblich Jan van der Hoecke.

1265. H. V. W.
Heinrich van Waterschoodt (II. p. 845).

1266. H. W.
Willem Pieter Hoevenaer (I. 698).

1266a. H. W.
Hendrik van Vliet (II. 804; III. 173).

1267. H. W.
Unbekannter Maler des 17. Jahrh. in der Art des Peter van Bloemen. (Nagler. Mon. V. 1702.)

1268. H. W.
Unbekannter Landschaftsmaler um 1645. (Granberg, Stockholm [Koll. Sander], 1886. p. 168.)

1269. H. W.
Unbekannter Genremaler in der Art des A. Duck. (W. Bode. Studien. p. 166.)

1270. H. Z.
Hans Singer od. Zinger (II. 623). (Nagler. Mon. III. 1755.)

J.

1271. J.
Judith Leyster (II. 41).

1272. J.
Israhel van Meckenen (III. 123. N. 27).

1273. J. J.
Jan Jeghers (I. 754).

1274. J. J. J.
Unbekannter Landschaftsmaler und Radierer des 17. Jahrh. (Nagler. Mon. III. 2647.)

1275. J. JoR.
Jakob Jordaens (I. 769).

1276. J. J. O. V.
Gaspard (Jasper) Jacob van Opstal (II. 258).

1277. J. Js.
Isack Junius (I. 777).

1278. J. K.
Jan Stephen van Calcar (I. 233; III. 45).

1279. J. K.
Johannes Kobell I. (I. 302).

1280. J. K. (R.?)
Unbekannter Kopist eines Bildes von D. Teniers II. in Braunschweig. (Riegel. II. 117.)

1281. J. K. V.
Jan van Kessel I. (I. 258).

1282. J. K. V.
Jan Kiest (I. 277).

1283. J. K. V.
Jan Verkolje (II. 771).

1284. J. K. W.
Johann Wilhelm Kaiser (I. 232).

1285. J. K. W.
Unbekannter Stillebenmaler. (Utrecht. Koll. Snickers. 1894.)

1286. J. L.
Jan Lamsveld (II. 11).

1287. J. L.
Jan Willemsz Lapp (Giovanni Lap) (II. 14).

1288. J. L.
Jacobus Levecq (II. 31; III. 108).

1289. J. L.
Judith Leyster (II. 41).

1290. J. L.
Jan Lievens (II. 46).

1291. J. L.
Johannes Lingelbach (II. 54).

1292. J. L.
Jan Theodor Joseph Linnig (II. 55).

1293. J. L.
Jan Looff (II. 65).

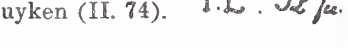
1294. J. L.
Jan oder Jacob Louys (II. 68).

1295. J. L.
Janus Lutma II. (II. 72).

1296. J. L.
Izaak Luttichuys (II. 73).

1297. J. L.
Jan Luyken (II. 74).

1298. J. L.
Jan Lys oder Lis (II. 76).



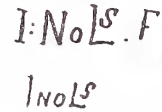
1299. J. L. M.
Laurent Jansz Micker (III. 127).

1300. J. L. M.
Jan Muller (II. 204) oder Jan van Londerseel (s. N. 1308).

1301. J. L. M. P.
Paulus Moreelse (II. 187).

1302. J. L. M. P.
Mathys Pool (II. 343).

1303. J. L. N. o. S.
Joseph Frans Nollekens (II. 238).



1304. J. L. O.
Jan Olis (II. 252).

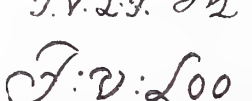
1305. J. L. P. S. W.
Philips Wouwerman (II. 902).

1306. J. L. S.
Judith Leyster (II. 41).

1307. J. L. V.
Jan van Lerberghe (II. 29).

1308. J. L. v.
Jan van Londerseel (II. 63).

1309. J. L. v.
Jacob van Loo (II. 65).

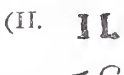


1310. J. M.
Jacob Matham (II. 121).

1311. J. M.
Jan Mathys (Matheus) (II. 125).

1312. J. M.
Antonie Mirou (II. 172).

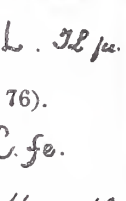
1313. J. M.
Jan Mienze Molenaer (II. 176).



1314. J. M.
Josef Mulder (II. 202).

1315. J. M.
Jan Mytens (II. 211; III. 128).

1316. J. M.
Zwott oder Zwolle (III. 168).



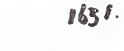
1317. J. M.
Unbekannter Maler um 1457, von dem eine Krönung der Maria im Mus. zu Basel ist. (Lichtdr. bei F. de Mély. Le Retable de Beaune. p. 35.)

1318. J. M.
Unbekannter Kupferstecher, in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. tätig. (Meynert Jelissen [?]. I. 754.) (Nagler. Mon. IV. 1923; Kramm. IV. 1116.)

1319. J. M. M.
Antwerpner Portraitmaler der ersten Hälfte des 17. Jahrh. (Dresden. N. 1051, 1052.)

1320. J. M. P. S.
Unbekannter holländischer Genremaler des 17. Jahrh.

1321. J. M. R.
Jan Mienze Molenaer (II. 177).



1322. J. M. S.
Unbekannter Kupferstecher und Formschneider der ersten Hälfte des 16. Jahrh. (angeblich Jan Mabuse. II. 86). (Bartsch. VII. p. 546; Nagler. Mon. IV. 22.)

1323. J. M. t.
Michiel Janszoon Mierevelt (II. 162).

1324. J. M. V.
Jan Vermeer van Delft (II. 776).

1325. I. M. V.
Isaak van der Meulen oder Vermeulen (II. 154).

1326. I. M. V.
Jan Vermeulen (II. 778).

1327. J. N.
Jost de Necker (II. 218).

1328. J. N.
Unbekannter Zeichner der ersten Hälfte des 16. Jahrh. (Albertina. XXXV. f. 82.)

1329. J. N. R. V.
Unbekannter Zeichner um die Mitte des 16. Jahrh. (Nagler. Mon. IV. 2535.)

1330. J. N. v.
Joannes van Noordt IV. (II. 243).

1331. J. O.
Joachim Camphuysen (I. 240). (Nagler. Mon. IV. 2637.)

1332. J. O.
Jan Olis (II. 252).

1333. J. O.
Jan Ossenbeck (II. 271).

1334. J. O. P.
Johannes Ofhuys (II. 251).

1335. I. O. P. R.
Julius oder Jan Porcellis (II. 346).

1336. J. o. u. S.
Jan Soukens (II. 642).

1337. I. O. U. V.
Jurian Ovens (II. 293).

1338. J. O. V.
Jacob Ochtervelt (II. 249).

1339. J. O. V.
Jacob van Oost I. d. Ält. (II. 255).

1340. J. O. V.
Izaak van Ostade (II. 288).

1341. J. P.
Pieter Janson od. Janssen (I. 752). (Nagler. Mon. IV. 3055.)

1342. I. P.
Jan Peeters (II. 322).

1343. J. P.
Angeblich Jan Frans Peeters (II. 323). (Nagler. Mon. IV. 232.)

1344. J. P.
François Joseph Pfeiffer II. (II. 325).

1345. I. P.
Julius oder Jan Porcellis (II. 346).

1346. J. P.
Jacob oder Jan Pynas (II. 366).

1347. J. P. R.
Angeblich Jan van Ryn (II. 531). (Jahrb. d. k. pr. Kunsts. 1883. p. 201.)

1348. J. P. S.
Jan Pietersz Zorg (II. 642).

1349. J. P. V.
Angeblich Jan van Eecke od. Eeckele (?) (I. 481). Wahrscheinlich kein Malerzeichen.

1350. J. P. V.
Jan van Pee oder Penne (II. 314).

1351. J. P. Z.
Jan Pietersz Zomer (II. 638).

1352. J. Q.
Julius Quinkhard (II. 374).

1353. I. R.
Ignaz Raeth (II. 376).

1354. I. R.
Johannes de Ram (II. 376).

1355. J. R.
Jan Claes Rietschof (II. 458).

1356. J. R.
Angeblich Jacob van Ruisdael (II. 517). (Darmstadt. Kat. 1872. N. 399 u. 400.)

1357. J. R.
Angeblich Izaak Ruisdael (II. 522).

1358. J. R.
Jan Ruyscher (II. 517).

1359. J. R.
Unbekannter Malerradierer der Rembrandt-Schule. Angeblich Willem van Micris (?). (Nagler. Mon. IV. 325.)

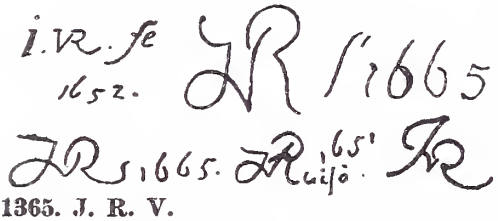
1360. J. R. V.
Johannes van Ravenzwaay (II. 377).

1361. J. R. V.
Jan Anthonisz van Ravesteyn (II. 379).

1362. I. R. V.
Ignatius Josephus van Regemorter (II. 382).

1363. J. R. V.
Jacob v. Ruisdael I. und J. de Vries (II. 519).

1364. J. R. V.
Jacob Salomonsz Ruisdael II. (II. 522).



1365. J. R. V.
Angeblich Isak van Ruysdael (II. 523) oder Gillis (Jillis) Rombouts (II. 466).

1366. J. R. V.
Jan Regnier de Vries (II. 519).

1367. J. R. V.
Unbekannter Stillebenmaler. (Amsterdam. Kat. 1903, N. 1645.)

1368. I. S.
Jan Sadeler I. (II. 538).

1369. I. S.
Jan Saenredam (II. 544).

1370. I. S.
Jacob Savery II. (II. 561).

1371. J. S.
Jacob Savery III. (II. 562).

1372. J. S. (?)
Joris van Schooten (II. 584).

1373. J. S.
Isaak Schouman (II. 585).

1374. J. S.
Jan Siberechts (II. 619).

1375. J. S.
Jan Smelzing (II. 627).

1376. I. S.
Gaspar Smitz od. Smith (II. 629).

1377. I. S.
Jan Soukens (II. 642).

1378. I. S.
Johann Spilberg (II. 646).

1379. J. S.
Jan van Staveren (II. 654).

1380. I. S.
Jan Steen (II. 657).

1381. J. S.
Jan Stolker (II. 665).

1382. J. S.
Jan Storck (II. 668).

1383. J. S.
Jan Swart van Groningen (II. 683).

1384. J. S.
Jan Gerritsz Swelink (II. 685).

1385. I. S.
Unbekannter Maler in der Art des Gerard Dow, von dem ein lesender junger Mann in der Galerie zu Aschaffenburg ist.

1386. J. S.
Unbekannter Maler des 17. Jahrh. Angeblich Jan Susterman (II. 675) oder Johannes Spilberg (II. 646). Wien, (K. Mus. N. 1288, datiert 1651); Stockholm, (N. 645, 646 u. 1117, datiert 1645 u. 1658); Karlsruhe; Schwerin; Kopenhagen; Braunschweig etc.

1387. I. S. (P.?) Rott.
Angeblich Peter Rottermond. Rad. N. 7 (II. 472).

1388. J. S. V.
Jacob von Sandrart (II. 554).

1389. J. S. V.
Jacob van der Schley (II. 579).

1390. J. S. V.
Joris van Schooten (II. 584).

1391. J. S. V.
Jan van Somer (II. 637).

1392. J. S. V.
Joris van Son (II. 639).

1393. J. S. V.
J(an?) van Stalburch (II. 652).

1394. J. S. v.
Jan Steen (?) (II. 658).

1395. J. S. V.
Juriaan van Streck (II. 670).

1396. I. S. V.
Joannes Valdor (sc.) (II. 738).

1397. J. T.
Jan Thomas (II. 709).

1398. J. T.
Jacob Toorenvliet (II. 717).

1399. J. T.
Wahrscheinlich Pieter Tanjé (II. 688). Bezeichnung auf einem Bildnisse des Malers Abraham Rademaker († 1735): ad cadav. delineavit. C. v. Noorde Fe. 1755.

1400. J. T.
Angeblich holländischer Stecher, von dem ein Portrait des Papstes Clemens IX. nach J. Ferd. Voet, 1667, bekannt ist. (Blanc. Man. IV. 38.)

1401. J. T. V. W.
Wouter Joannes van Troostwyk (II. 722).

1402. J. v.
Jan Olis (II. 252).

1403. J. V.
Jan Veenhuysen (II. 745).

1404. J. V.
Jan van de Velde II. (II. 753).

1405. J. V.
Jan Verkolje (II. 772).

1406. I. V.
Jan van Vugt oder Vucht (II. 835).

1407. J. V.
Unbekannter Kopist des A. Klomp. (Amsterdam. Kat. 1903. N. 1651.)

1408. I. V. V.
Jan van de Velde II. (II. 753).

1409. J. V. V. W.
Willem van de Velde II. d. Jüng. (II. 757).

1410. J. V. V.
Jan van Vianen (II. 787).

1411. J. V. V.
Isaac Vincentsz van der Vinne (des Nageoires) (II. 794).

1412. J. W.
Willem Jonckman (I. 761).

1413. J. W.
Joachim Uytewael (II. 730).

1414. I. W.
Joannes Valdor (Waldor) (II. 738).

1415. I. W.
Jan van de Velde II. (II. 752).

1416. J. W.
Isaak Walraven (II. 840).

1417. J. W.
Jan Wandelaer (II. 840).

1418. **J. W.**
Isaak Willaerts (II. 884).

1419. **J. W.**
Jan Wouwerman (II. 901).

1420. **I. W.**
Jan Wykersloot (II. 907).

1421. **J. W.**
Jan Wynants (II. 908).

1422. **J. W.**
Bezeichnung eines Portraits des Prinzen De Croy von Hugo van der Goes (?) in Antwerpen (I. 592).

K.

1423. **K.**
Jan Stephen van Calcar (I. 233; III. 45).

1424. **K. L.**
Unbekannter Stillebenmaler, vielleicht ein Leemans (II. 20), von dem ein Bild mit einem Hasen und einem Vogelkäfig etc. in Braunschweig ist. (Riegel. II. 445.)

1425. **K. L.**
Unbekannter Maler in der Art des Jacob Cornelisz van Oostzaanen, von dem ein Brustbild der Maria Magdalena bei Freiherrn von Brenken in Wewer ist. (Kat. d. Ausst. in Düsseldorf, 1904. N. 198.)

1426. **K. M.**
Karel v. Mander I. (II. 95).

1427. **K. N. V.**
Nikolas Verkolje (II. 773).

1428. **ko. P.**
Philips de Koninck (I. 324).

1429. **K. P.**
Peter Kints (I. 278).

1430. **K. P.**
Philips de Koninck (I. 325).

1431. **K. P.**
Unbekannter Malerradierer der Rubens-Schule, von dem ein Blatt mit einem Satyrkopfe bekannt ist. (Albertina. XXV. f. 23.)

1432. **K. P. R.**
Unbekannter niederländischer Ornamentstecher. (Kat. der Österr. Mus. 1871. p. 158; 1875. p. 5.)

1433. **K. R.**
Bezeichnung eines Familienbildes in Amsterdam. (Kat. 1903. N. 1641a.)

1434. **K. S.**
Simon Kick oder Kuck (I. 276).

1435. **K. S.**
S. Kloeting (I. 294; III. 60).

1436. **K. S.**
Salomon Koninck (I. 325).

1437. **K. S.**
Karel Slabbaert (II. 624).

1438. **K. S.**
Angeblich Abraham Storck (II. 667).

1439. **K. S.**
Bezeichnung einer angeblich von Gerbrand van den Eeckhout herrührenden Radierung (I. 483. N. 2).

1440. **K. S.**
Unbekannter Nachfolger Poelenburgs, von dem eine Bathseba in der Galerie zu Schleißheim (1905. N. 842) ist.

1441. **K. S. V.**
Karel van Sichem (II. 620).

1442. **K. T. V.**
Theodorus van Kessel (I. 259).

1443. **K. V.**
Unbekannter Zeichner des 17. Jahrh. (Nagler. Mo... V. 1258.)

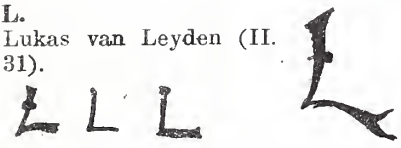
1444. **K. V.**
Jan Verkolje (II. 771).

1445. **K. W.**
Wouter Knyff (I. 301).

1446. **K. W.**
Willem Gillesz Kool (I. 330: III. 67).

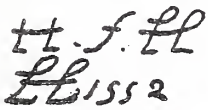
L.

1447. **L.**
Lukas van Leyden (II. 31).



1448. **L.**
Unbekannter Stillebenmaler. (Cassel.)

1449. **L. L.**
Lambert Lombard (II. 62).



1450. **L. L. V.**
Lukas van Leyden (II. 31).

1451. **L. M.**
Marcel Laroon (II. 15).

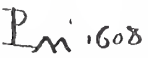
1452. **L. M.**
Lambert Joseph Mathieu (II. 125).

1453. **L. M.**
Jean François Millet (II. 170).

1454. **L. M.**
Louis de Moni (II. 182).

1455. **L. M.**
Landschaftsmaler in der Art des Herkules Seghers. (Schleißheim. 1885. N. 202.)

1456. **L. M. P.**
Pieter Lastman (II. 16).



1457. **L. M. P. V.**
Pieter Mulier d. Ält. (II. 202). (S. N. 1509.)

1458. **L. P.**
Pieter de Laer (II. 4).

1459. **L. P.**
Pieter Pietersz Lastman (II. 16).

1460. **L. P.**
Paul Lauters (II. 18).

1461. **L. P.**
Pieter van der Faes, gen. Lely (II. 24).

1462. **L. P.**
Pieter Lyonet (II. 76).

1463. **L. P.**
Felix Louis Pluyms (II. 335).

1464. **L. P.**
Unbekannter Malerradierer, von dem ein mit diesem Monogramm, der Jahreszahl 1655 oder 1651 und der Untersehrift Lucas Franck bezeichnetes Portrait bekannt ist.

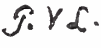
1465. **L. P. V.**
Philipp van Leeuwen (III. 106).

1466. **L. P. V.**
Pieter Jan van Liender (II. 43).

1467. **L. P. V.**
Peter van Lint (II. 56).

1468. **L. P. V.**
Peter van Lisebetten (II. 57).

1469. **L. P. V.**
Peter van Loon II. (II. 66).



1470. **L. P. V.**
Unbekannter Maler in der Art des David Vinckeboons. (Nagler. Mon. V. 1284.)

1471. **L. P. W.**
Willem (Pietersz) van der Leeuw (II. 23).

1472. L. R.
Unbekannter Malerradierer der Rembrandt-Schule (II. 453).

1473. L. S.
Simon Luttichhuis (II. 73).

1474. L. S.
Lorenz Scherm (II. 577).

1475. L. S.
Louis Spirinx (II. 647).

1476. L. S.
Lambert Suavius (II. 673).

1477. L. S. V.
Ludwig van Siegen (III. 119).

1478. L. S. V.
Simon de Vlieger (II. 803).

1479. L. S. V.
Lieve Verschuur oder Verschuier (II. 781).

1480. L. T. v.
Theodor van Loon I. (II. 66).

1481. L. V.
Christoffel Jacobszoon van der Lamen (II. 10).

1482. L. V.
Lieve Pietersz Verschuir oder Verschuer (II. 781).

1483. L. V.
Lucas Vorsterman I. (II. 814).

1484. L. V.
Lukas Vorsterman II. (II. 818).

1485. L. V.
Unbekannter holländischer Genremaler zu Anfang des 17. Jahrh.

1486. L. V. V.
Lucas van Uden (II. 725).

1487. L. V. V.
Lukas van Valkenborch (II. 740).

1488. L. V. V.
Laurenz Vincentsz van der Vinne (II. 794).

1489. L. V. W.
Unbekannter Zeichner eines von Jan Verkolje (?) gestochenen Portraits des Josias van der Kapelle, Pastors zu Leiden. (Nagler. Mon. V. 1963.)

1490. L. W.
Willem Linnig d. Ältere (II. 55).

1491. L. W.
Lukas van Uden (II. 725).

M.

1492. M.
Thomas Matthisen (II. 126).

1493. M.
Abraham Mignon (II. 169).

1494. M.
Jodocus de Momper d. J. (II. 181).

1495. M.
Frederik Moucheron (II. 200).

1496. M.
Isaak de Moucheron (II. 200).

1497. M.
Unbekannter Kupferstecher des 16. Jahrh., zu Lüttich, wahrscheinlich im Kloster St. Trond, tätig. (Passavant. III. 88.)

1498. M.
Unbekannter Malerradierer um 1796 (II. 453).

1499. M. M.
Michiel Janszoon Miereveld (II. 162).

1500. M. M. P.
Petrus Marius Molyn (II. 180).

1501. M. N.
Michael Natalis (II. 215).

1502. M. O. O.
Mathys Bril (I. 183).

1503. M. O. S. V.
Otto Marseus van den Schrick (II. 108).

1504. M. P.
Angeblich Peter van Loon (?) I. (II. 66).

1505. M. P.
Peter Maes (II. 91).

1506. M. P.
Bezeichnung eines Bildes von Claes Moyaert in Braunschweig (II. 173).

1507. M. P.
Pieter Molyn (II. 179).

1508. M. P.
Paulus Moreelse (II. 186).

1509. M. P.
Pieter Mulier (II. 102 u. 179). (S. N. 1457.)

1510. M. P.
Martin Pepyn (II. 317).

1511. M. P.
Unbekannter, angeblich niederländischer Stecher zu Ende des 15. Jahrh., von dem ein Schmerzensmann zwischen zwei Engeln (B. VI. 415), ein Kindermord zu Bethlehem (Pass. II. 81. 1 und 213. 12), ein Kalvarienberg (Frankfurt a. M.) u. ein Blatt mit Figurenstudien zu einem Sündenfall bekannt sind. (B. VI. 415; Pass. II. 81; Repert. 1887. 102, 1890. 40, 1891. 398.)

1512. M. P. S.
Mattys Pool (II. 343).

1513. M. P. S.
Unbekannter Genremaler in der Art des A. v. der Venne.

1514. M. P. T.
Unbekannter Miniaturist eines Diurnale von Quercentius in der Bibl. Mermann-Vestreen im Haag vom J. 1557. (J. Helbig. La Peinture au Pays de Liège. 1903. p. 199.)

1515. M. P. V.
Magdalena van de Passe (II. 307).

1516. M. Q. R.
Mathias Quad (II. 368).

1517. M. R.
Jan Mienze Molenaer (II. 177).

1518. M. R.
Marten Ryckaert (II. 529).

1519. M. R.
Unbekannter Maler. (Florenz. Uffiz. 1875. N. 704, 833.) S. N. 1518.

1520. M. R. S.
Rykert Aertsz met der Stelten (I. 7; III. 3).

1521. M. S.
Marcus Sadeler (II. 541).

1522. M. S.
Mathias Scheits (II. 570).

1523. M. S.
Martin Schongauer (III. p. 139).

1524. M. S.
Michiel Simons (II. 623).

1525. M. S.
Michael Sweerts (II. 684).

1526. M. S.
Unbekannter Malerradierer um 1700. (Albertina. LI. f. 3.)

1527. **M. S. V.**
Sieuwert van der Meulen (II. 155).

1528. **M. S. V.**
Mathias van Somer (II. 638).

1529. **M. T.**
Theodor Matham (II. 124).

1530. **M. T.**
Theobald Michau (II. 160).

1531. **M. T.**
Melchior Tavernier (II. 690).

1532. **M. V.**
Vincent Malo (II. 93).

1533. **M. V.**
Jan Vermeer van Delft (II. 774).

1534. **M. V.**
Michiel de Vries (II. 832).

1535. **M. V.**
Matthäus Vroom (II. 834).

1536. **M. V. V.**
Martin van Valkenborch (II. 740).

1537. **M. v. W.**
Moses van Uytenbroeck (II. 730).

1538. **M. W.**
Willem Mieris (II. 167).

1539. **M. W.**
Margarethe Wulfraat (II. 905).

1540. **M. W.**
Matthias Wulfraat (II. 905).

1541. **M. W.**
Unbekannter holländischer Kupferstecher des 17. Jahrh. (Nagler. Mon. V. 367.)

N.

1542. **N.**
Herman Nauwincx (II. 216).

1543. **N. O.**
Unbekannter Zeichner, angeblich Adam van Noort (II. 241). (Nagler. Mon. IV. 2494.)

1544. **N. o. W. X.**
Bezeichnung des Cölner Dombildes. (Stephan Lochner. III. 109.)

1545. **N. P.**
Pieter Nagel (II. 213).

1546. **N. P.**
Peeter Neeffs I. (II. 219).

1547. **N. P.**
Pieter Nolpe (II. 239).

1548. **N. R.**
Norbert Roettiers (II. 463).

1549. **N. S.**
Nicolas Pieneman (II. 329).

1550. **N. S.**
Nicolas Spierink (II. 647).

1551. **N. V.**
Nikolas Verkolje (II. 772).

1552. **N. V.**
Nicolas Vleughels (II. 802).

1553. **N. W.**
Nicolas Walraven van Haften (I. 631).

O.

1554. O.
Adrien Metteneye (II. 152).

1555. O. P. S. t. u.
Piet Claesz Soutman (II. 643).

1556. O. R. V.
Richard van Orley (II. 269).

1557. O. V.
Philippe van Meghen (II. 131).

1558. O. V.
Adam van Noort (II. 241).

1559. O. V.
Leonardus Henricus van Otteren (II. 290).

1560. O. V.
Otto van Veen (II. 744).

1561. O. V.
O. Vorsterman (II. 818).

1562. O. W.
W. Oosterdyk (II. 256).

P.

1563. P.
Paul Bril (I. 183).

1564. P.
Jacob oder Jan Pynas (II. 366).

1565. P. P.
Pieter Pietersz Barbiers (I. 58).

1566. P. P.
Petrus Perret (II. 318).

1567. P. P.
Peeter Pourbus (II. 360).

1568. P. P. R.
Peter Paul Rubens (II. 493).

1569. P. Q.
Pieter Quast (II. 368).

1570. P. R.
Pieter de Ring (II. 459).

1571. P. R.
Ruprecht von der Pfalz (III. p. 138. N. 10).

1572. P. R. V.
Pieter Cornelisz van Ryck (II. 528).

1573. P. S.
Simon de Passe (II. 307).

1574. P. S.
Jan Porcellis (?) (II. 345.

1575. P. S.
Philipp Sadeler (II. 541).

1576. P. S.
Peter Schenk (II. 574).

1577. P. S.
Peter Schubruck (II. 587).

1578. P. S.
Pieter van Serwouters (II. 618).

1579. P. S.
Peeter Snayers (II. 631).

1580. P. S.
Philipp Lambert Joseph Spruyt (II. 650).

1581. P. S.
Peeter Stevens (II. 662).

1582. P. S. T.
Simon Peter Tilmans (II. 714).

1583. P. S. V.
Pieter Jansz Saenredam (II. 547).

1584. P. S. V.
Petrus van Schendel (II. 573).

1585. P. S. v.
Pierre Louis van Schuppen (II. 588).

1586. P. S. V.
Pieter van Servouters (II. p. 618).

1587. P. S. V.
Pieter van Slingeland (II. 625).

1588. P. S. V.
Paulus van Somer I. (II. 638).

1589. P. S. V.
Unbekannter flämischer Landschaftsmaler der ersten Hälfte des 17. Jahrh. (Granberg. p. 85.)

1590. P. S. V.
Unbekannte friesländische Malerin, von welcher Kramm (V. 1325) zwei Portraits mit der Bezeichnung CAROLINA P. V. S. 27. Oktob. 1754 erwähnt.

1591. P. S. W.
Philips Wouwerman (?) (II. 903).

1592. P. T.
Pieter Mulier II., genannt Tempesta (II. 202).

1593. P. T.
Peter Tillemans (II. 714).

1594. P. V.
Paulus van Vianen (II. 787).

1595. P. V.
Flämischer Schlachtenmaler um 1670—1680. (Schwerin 1882. N. 1082.)

1596. P. V. V.
Peter van de Velde (II. 754).

1597. P. V. W.
Paulus van Utewael (II. 728).

1598. P. W.
Willem de Passe (II. 308).

1599. P. W.
Walterus Pompe (II. 339).

1600. P. W.
Pieter Wouwerman (II. 904).

1601. P. W.
Kupferstecher des 15. Jahrh. (III. 225).

1602. P. W. W.
Willem Wissing (II. 890).

Q.

1603. Q. V.
Crispyn van den Queborn (II. 369).

R.

1604. R.
Rembrandt (II. 411).

1605. R.
Roeland Roghman (II. 464).

1606. R.
Joannes Michael Ruyten (II. 527).

1607. R.
Bezeichnung einer Kopie der Rembrandt-Radierung, die Verstoßung der Hagar (II. p. 424. N. 30), welche angeblich von Willem van Mieris herrühren soll. (Nagler. Mon. IV. 3498.)

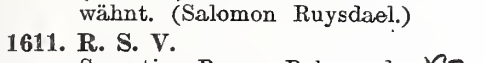
1608. R. S.
Salomon van Ruysdael (II. 523).

1609. R. S.
Rafael Sadeler I. (II. 541).

1610. R. S.
Unbekannter Malerradierer des 17. Jahrh., dessen Zeichen Kramm (V. 1555) auf einer Landschaft erwähnt. (Salomon Ruysdael.)

1611. R. S. V.
Servatius Raven, Raben od. Rauen (II. 377).

1612. R. S. V.
Salomon v. Ruysdael (II. 523).



1613. R. T.
Theodor Rombouts (II. 467).

1614. R. T. W.
Wilhelmus ten Rhyne (II. 457).

1615. R. V.
Ignatius Josephus van Regemorter (II. 382).

1616. R. V.
Gillis Rombouts (?) (II. 466). (Vielleicht Regnier Vries.)

1617. R. V.
Salomon Rombouts (II. 466).

1618. R. V.
Pieter Cornelisz van Ryck (II. 528).

1619. R. V.
Regnier Vinkeles (II. 793).

1620. R. V.
Roelof (Roelant) van Vries (II. 832).

1621. R. V.
Bezeichnung eines Kücheninterieurs in Haarlem, von einem unbekannten Maler der ersten Hälfte des 17. Jahrh.

1622. R. V. Ryn.
Bezeichnung eines angeblich von Rembrandt herrührenden Bildes, der verlorene Sohn, in der Eremitage in Petersburg (II. 409).

1623. R. W.
Willem Romeyn (II. 468).

1624. R. W.
Warner van Ryzen (II. 533).

1625. R. W.
Marinemaler in der Art des Salomon Ruysdael. (Liegnitz. Koll. Minutoli.)

1626. R. W.
Bezeichnung einer Radierung, welche dem J. Drost zugeschrieben wird (I. 428).

S.

1627. S.
Maarten Smelzing (II. 627).

1628. S.
Unbekannter Kupferstecher, der um 1519 angeblich in Brüssel arbeitete. Sein und seiner Schüler Werk umfaßt mehr als 300 Blätter. (Bartsch. VIII. 13; Passavant. III. 47; Nagler. Mon. IV. 3862; Naumann. Archiv. XIV. 1868. p. 53; Repert. IV. 145; Dutuit. V. 177; Blanc. Man. III. 391.)

1629. S. S.
Salomon Savry (II. 564).

1630. S. S.
Unbekannter Miniaturmaler eines Portraits des Prinzen Wilhelm V. von Oranien.

1631. S. T.
Theodor van der Schuur (II. 594).

1632. S. T.
T. Sauts (II. p. 560).

1633. S. T.
Bezeichnung eines Bildes mit dem Gleichnisse vom reichen Manne vom J. 1645 im Museum zu Leiden.

1634. S. Th.
Theodor Schaepkens (II. 566).

1635. S. T. V.
Theodor van der Schuur (II. 594).

1636. S. V.
Aegidius (Gillis) van Schendel (II. 572).

1637. S. V.
Mathias van Somer (II. 638).

1638. S. V.
Simon de Vlieger (II. 803). Bezeichnung der Radierung B. 14.

1639. S. V.
Sebastian Vrancx (II. 824).

1640. S. V.
Unbekannter Portraitmaler in der Art des Ant. Moro, von dem ein männliches Portrait vom J. 1575 im Rudolfinum in Prag ist.

1641. S. V.
Unbekannter Portraitmaler um 1579, von dem ein Portrait des Jacob von Bronckhorst-Batenborg und Anholt in ganzer Figur im Besitze des Fürsten zu Salm-Salm, Schloß Anholt, ist.

1642. S. V.
Unbekannter holländischer Portraitmaler um 1633. (Prag. Gal. Nostitz. N. 100.)

1643. S. V. V.
Unbekannter Landschaftszeichner des 17. Jahrh.

1644. S. V. Z.
Unbekannter Stillebenmaler der ersten Hälfte des 17. Jahrh., von dem Granberg (p. 184) ein Bild in der Koll. von Platen in Stockholm erwähnt.

1645. S. W.
Willem Schellinks (II. 572).

1646. S. W.
Willem Isaaksz Swanenburg (II. 862).

1647. S. W.
Willem Swidde d. J. (II. 685).

T.

1648. T. T. W.
Theodor van Thulden (II. 710).

1649. T. V.
Theodor Verkruys (II. 773).

1650. T. W.
Augustin Terwesten I. (II. 104).

1651. T. w.
Elias Terwesten (II. 704).

1652. T. W.
Thomas Wyck (II. 906).

V.

1653. V.
Jan van de Velde II. (II. 752).

1654. V.
Adriaen van de Venne (II. 758).

1655. V.
Edouard Vermorcken (II. 780).

1656. V.
Robert van Voerst (II. 807).

1657. V. V. V.
Wallerant Vaillant (II. 733) und Willem Joseph Vertommen (II. 784).

1658. V. V. V.
Vincent van der Vinne (II. 794, 795).

1659. V. V. V.
Roelof van Vries (II. 832).

1660. V. V. W.
Warnar van den Valkert (II. 737).

1661. V. V. W.
Willem van de Velde II. (II. 757).

1662. V. W.
Wallerant Vaillant (II. 734).

1663. V. W.
Arnold van Westerhout (II. 854).

1664. V. W.
Victor Wolfvoet (II. 898).

1665. V. Y.
Antoine van Ysendyck (I. 777).

W.

1666. W.
Wallerant Vaillant (II. 734).

1667. W.
Kupferstecher und Kupferstichverleger, wahrscheinlich zu Brügge in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. tätig (II. 828; III. 227).

Gekürzte Signaturen und figürliche Zeichen.

1668. CLARA P.
Clara Peeters (II. 320).

1669. CRISPIAN.
Crispin van den Broeck (I. 187).

1670. GEORGIVS.
Joris Hoefnagel (I. 695).

1671. GONSALES.
Consales Cocks oder Coques (I. 334).

1672. GRI(M),
Jacob Grimer (I. 618).

1673. Harlemensis.
Cornelis Cornelissen (I. 337).

1674. horst.
Willem Honthorst (I. 713).

1675. Jacobus M.
Bezeichnung eines Reitergefechtes der Gal. Nostitz in Prag. (Lichtdr. im Kat. 1905. N. 101.)

1676. Jsrahel.
Israhel van Meckenen (II. 115).

1677. Loot.
Jan Looten (II. 67).

1678. Martinus.
Martinus Antonius Kuytenbrouwer der Sohn (I. 370).

1679. Mdad.
Entstellte Bezeichnung eines Hieronymus von Marinus van Roemerswaelen in Madrid (II. 102).

1679a. Otto Marseus van den Schrick (II. 108).

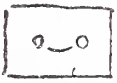
1680. STEIN.
Hendrik van Steenwyck II. (II. 660).

1681. Hendrik Bles (I. 105).

1682. Cornelius de Bont, Goldschmied aus Breda, tätig zu Gent, 1471—1500. (Delaborde. Ducs. I.; Nagler. Mon. II. 269.)

1683. Hieronymus Bosch (I. 149) oder J. Mandyn (II. 98).

1684. Paul Bril (I. 183).



1685. Hausmarken auf einem Gemälde des Bartholomaeus de Bruyn in München (I. 216).

1686. Hausmarke auf dem Hieronymus-Altar des Jacob Cornelis van Oestsanen der k. Mus. in Wien (I. 339).

1687. Cornelis Cort (I. 342).

1688. Frans Crabbe (I. 352).

1689. François André Durlet (I. 441).

1690. Jan Hack, Monogramm auf Glasgemälden (I. 627).

1691. Christian Josi (I. 773). (Sammlermarke.)

1692. Jan van Nymegen oder Jan van Vlierden (II. 247).

1693. Pieter Pietersz III. (II 323).

1694. Hausmarke auf einem Gemälde des Peeter Pourbus in Brügge (II. 359).

1695. Hausmarke auf einem Gemälde des Jan Scoreel (Wien, K. Mus.) (II. 609). Siehe auch Cornelis Engelbrechtsz. I. p. 492.

1696. Hausmarke auf einer Kreuzigung des Jan Scoreel in Neapel (II. 607).

1697. Antoine de Trompere (II. 720).

1698. Zeichen auf einem Gemälde der Kreuzabnahme von Roger van der Weyden in Löwen (II. 869).

1699. Zeichen auf einer Anbetung der Könige von Roger v. d. Weyden II. von Brügge in München (II. 872).

1700. Bezeichnung eines Gemäldes in Rotterdam, welches die Werke der Barmherzigkeit darstellt.

Addenda und corrigenda.

I. Band.

J. V. Aelst. I. p. 4. Siehe Michiel Jansenius van Aelst. I. p. 748.

Rykaert Aertsz. 1. p. 7. Siehe auch Meister Jakob I. p. 743.

Antonello da Messina. I. p. 21.

Gemälde: Antwerpen. Bildnis eines Mannes mit einer Denkmünze in der Hand. Siehe Memling (II. p. 138) und Nicolo di Forzore Spinelli (III. p. 150).

Beest. Jak. Eduard van Heemskerck van Beest. 1. p. 72: statt geb. zu Kempen lese Kampen.

Bontepaert. Dirk Pietersz Bontepaert. I. p. 137. Er heiratete die Tochter des Malers Pieter Pietersz III. (II. 324), nicht des Malers Pieter Pietersz I.

Bouman. Johan Bouman. I. p. 159. Siehe Johannes Borman. 1. p. 141.

Bylert. Jan van Bylert. 1. p. 229.

Gemälde: Haag. Koll. Ploos v. Amstel. Das Gemälde, die Hochzeit, von A. Ploos van Amstel, gegenwärtig im Ryks-Mus. zu Amsterdam, ist nach a. A. ein Werk des Willem Cornelisz Duyster (I. 446).

Castello. Francesco de Castello. I. p. 247. Siehe Gaspar Rem oder Rems. II. p. 454.

Keyser. Thomas de Keyser. I. p. 268. Die Bildnisse des Bürgermeisters Cornelis de Graef und seiner Gattin Catarina Hooft in Berlin sind von Nicolas Elias. I. p. 489.

Christus. Petrus Christus. I. p. 274. Spalte a, Zeile 16 von oben: statt Jean de Herny lese Hervy.

Doya. Sebastiaan Doya oder de Oya. 1. p. 424. Siehe III. p. 76.

Dyck. Antoon van Dyck. 1. p. 459.

Gemälde: Petersburg. Das Portrait Wilhelms II. von Nassau-Oranien (Klass. Bilderschatz. II. 233) ist nicht von van Dyck, sondern von Adriaen Hanneman (I. 647).

Dyck. Antoon van Dyck. 1. p. 469. Spalte b, N. 68, Martinus Pepyn: statt geb. 1578 lese 1575.

Eeckhout. Gerbrand van den Eeckhout. I. p. 482. Spalte a, Zeile 13 von unten: Das Soldatenbild der Koll. S. B. Goldschmidt in Frankfurt a. M. war S. Kick bezeichnet.

Eyck. Hubert van Eyck. I. p. 507. Die, Spalte b, Zeile 15 von unten, und I. p. 514, Spalte b, Zeile 11 von unten, erwähnte Silberstiftzeichnung der Albertina ist nicht nach der Burleigh-Madonna in Berlin, sondern nach dem Bilde im Besitze von M. G. Helleputte in Löwen (I. 514) gemacht.

Eyck. Hubert van Eyck. I. p. 508.

Hermannstadt. Statt 1520 lese 1420.

Eyck. Jan van Eyck. I. p. 516. Spalte b, Zeile 34 von oben: statt „durch eine genügende Anzahl nicht signierter Werke" lese „deutlich signierter Werke".

Eyck. Jan v. Eyck. 1. p. 518. Spalte a, N. 142: Unter Meister Hans ist wohl Hans Memling (II. 143, Zeile 29 von unten) zu verstehen, nicht Jan van Eyck.

Fabritius. Bernard Fabritius. I. p. 525. Spalte b ist die Zeile 31 von unten durch Versehen zweimal im Satze stehen geblieben.

Fevre. Valentin le Fevre. I. p. 532. Statt 1. Ed. Venet. **1640** lese **1680.**

Frisius. Simon Weynouts Frisius oder Simon de Vries. I. p. 558. Hier ist irrtümlich angegeben, daß das berühmte Blatt des H. Goltzius (1. 600. N. 190) den Sohn des Simon Frisius darstellt, während es das Portrait des Sohnes des Malers Dirck de Vries (II. p. 830) ist.

Goes. Hugo van der Goes. I. p. 595. Spalte b, Zeile 8 von oben: Das dem Hugo van der Goes zugeschriebene, wahrscheinlich von Roger van der Weyden dem Jüngeren aus Brügge (II. p. 873) herrührende Gemälde der k. Mus. in Wien, der Sündenfall mit dem Versucher in Gestalt einer Eidechse, scheint mit dem p. 518 in dem Inventar der Erzherzogin Margarethe erwähnten Bilde N. 142 nicht identisch zu sein.

Hanneman. Adriaen Hanneman. 1. p. 647. Spalte a, Zeile 31 von unten: statt (s. p. 429) lese (s. p. 159)

Jelissen. Meynert Jelissen. I. p. 754. Statt Kupferstecher des 18. Jahrh. lese des 17. Jahrh.

II. Band.

Leemput. Remi van Leemput. II. p. 21. Spalte a, Zeile 17 von unten: statt Michiels. VII. 245 lese Michiels. VII. 345.

Mabuse. Jan Mabuse. II. p. 80. Spalte b, Zeile 30 von unten: statt amé maistre lese aimé maistre.

Mabuse. II. p. 84. Spalte b, Zeile 11 von oben: Ergänze zu der Legende des Grafen von Toulouse, bei R. C. Sutton Nedthorpe: (Lichtdr. in dem Tafelwerke über die Ausstellung in Brügge 1902).

Mabuse. II. p. 84. Spalte b.

Gemälde: Mecheln. Mus. (N. 186) siehe Jan Schoof. II. p. 581.

Maris. Willem Maris. II. p. 103. Geb. 18. Febr. 1844, † 10. Okt. 1910 im Haag.

Massys. Quentin Massys. II. p. 118, Spalte b. Zeile 26 von oben: ist durch einen Irrtum die große Kreuzabnahme von M. Schongauer im Louvre (III. 145), welche aus dem Jesuitenkollegium stammt, mit der II. p. 596 erwähnten Kreuzabnahme im Louvre aus St. Germain des Prés verwechselt.

Meire. Jan van der Meire. II. p. 133. Spalte a, Zeile 8 von oben: statt M. Leevy de la Marche lese M. Lecoy de la Marche.

Memline. II. p. 143. Spalte a, Zeile 9 von oben: statt Lichtdrucke bei Lafenestre. Rom. II. p. 382 lese Rom. II. p. 229.

Mommers. Hendrik Mommers. II. p. 180. Spalte a, Zeile 29 von unten, unter den Schülern des H. Mommers: statt Jan Visser lese Dirk oder Theodor Visscher (II. 799).

Moro. Antonis Moro. II. p. 188. Spalte b, Zeile 31 und 32 ist die Zeile durch ein Versehen zweimal im Satze stehen geblieben.

Overbeck. Bonaventura van Overbeek. II. p. 295. Spalte b, Zeile 5 von oben: statt Dominicus v. Weyen lese Dominicus van Wynen (II. 968).

Pietersz. Pieter Pietersz III. (II. p. 324). Spalte a, Zeile 18 von oben: nach Gemälde ist einzuschalten Haarlem.

Philippe. David Philippe. II. p. 325. Spalte b, Zeile 8 von unten: statt Vlack lese Valck.

Raet. Adriaen de Raet. II. p. 376. Spalte a, Zeile 12 von oben: statt William Vrelant lese Guillaume Vrelant.

Rembrandt. II. p. 417. Spalte a, Zeile 32 von oben: statt Verst. Astaria lese Verst. Artaria.

Rembrandt. II. p. 446. Das Original der Radierung von J. P. Norblin, welches einen Priester, in einem Heiligtum lesend, vorstellt, ist gegenwärtig in der Graf Dzieduszyckischen Gemäldesammlung in Lemberg.

Scoreel. II. p. 598. Spalte b, Zeile 14 von oben: statt 1636—1638 lese 1536—1538.

Spiring, Kunstfreund. II. p. 647. Spalte a, Zeile 15 von oben: lese Peter Spiring.

Weyden. Roger van der Weyden. II. p. 857. Gemälde (Nachtrag): London. Kunsthandel 1911. (Colnaghi.) Angebliches Portrait des Marquis Leonello d'Este (1407, † 1450). Das Burlington Mag. (XVIII. p. 200) veröffentlicht eine Chromoreproduktion dieses merkwürdigen Portraits, es scheint aber von keinem der beiden Roger van der Weyden herzurühren, da der ältere Roger aus Brüssel um die Zeit der angeblichen Entstehung dieses Portraits nicht in Ferrara war, der jüngere Roger aus Brügge aber, der sich wohl um 1450 dort aufgehalten haben mag, niemals solche Hände malte, wie dieses Portrait aufweist. Es scheint auch kein Portrait des Leonello d'Este, denn der Dargestellte zeigt in seiner Gewandung nicht das geringste Attribut seines fürstlichen Ranges und hält in den Händen einen kleinen Hammer, wie solche heute noch die Tapezierer zum Einschlagen und Herausziehen von Nägeln und Stiften gebrauchen, und damals möglicherweise die Goldschmiede und andere Gewerbsleute handhabten. Das auf der Rückseite des Bildes gemalte Wappen der Este sollte wohl nur das Bild als Eigentum eines Mitgliedes dieser Familie dokumentieren, denn es ist nicht gewiß, daß es speziell das Wappen Leonellos sei, und es ist ganz unerklärlich, was dieser Punzenhammer in der Hand des Leonello d'Este zu bedeuten hätte. Auch die angebliche Entstehungszeit dieses Bildes, 1450, ist höchst zweifelhaft.

III. Band.

Benson. Ambrosius Benson. III. p. 23. Spalte a, Zeile 20 von oben ist vor St. Jacques das Wort Brügge einzuschalten.

Elsheimer. Adam Elsheimer. III. p. 81. Er heiratete zu Rom, 22 Dez. 1606, Carla Antonia, die Witwe des am 25. Okt. 1606 verstorbenen Malers Nicolas de Breul aus Verdun. Sie stammte aus Frankfurt. Zeugen der Trauung waren die Maler Paul Bril und Pietro Fachetto aus Mantua, der 1591—1619 in Rom tätig war. Elsheimer starb im Dezember 1610 (nicht 1620) und wurde am 11. Dezember in San Lorenzo begraben. Seine Witwe heiratete abermals am 1. Nov. 1611 den römischen Maler Ascanio Quercia und starb 1620. Somit kann sie Sandrart nicht im J. 1632 aufgesucht haben. Am 4. Okt. 1608 hatte sie Elsheimer einen Sohn geboren. (Kunstchronik, 8. Juli 1910.)

Fliccius. Gerlach Flick oder Fliccius. III. p. 86, stammte nicht aus den Niederlanden, sondern aus Osnabrück. Siehe Burlingt. Mag. XVII. p. 71. 147.

Schluß.

DER DRUCK DES NIEDERLÄNDISCHEN
KÜNSTLERLEXIKONS VON Dr. ALFRED
VON WURZBACH WURDE IM MAI 1904
DURCH DIE K. U. K. HOFBUCHDRUCKEREI
KARL PROCHASKA IN TESCHEN BE-
GONNEN UND IM FEBRUAR 1911 BEENDET.
VERLAG VON HALM & GOLDMANN,
WIEN UND LEIPZIG.

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
BKS
N 6931 W88
v.3.(1911) c. 2
Wurzbach, Alfred von
Niederlandisches Kunstler-Lexikon : mit
3 3125 00339 7623